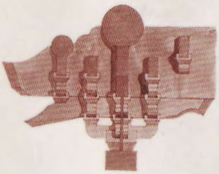
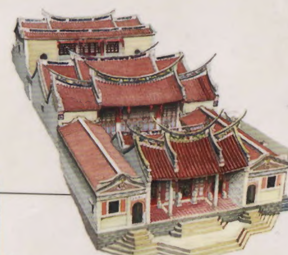
ILLUSTRATION DICTIONARY OF CLASSICAL CHINESE ARCHITECTURE

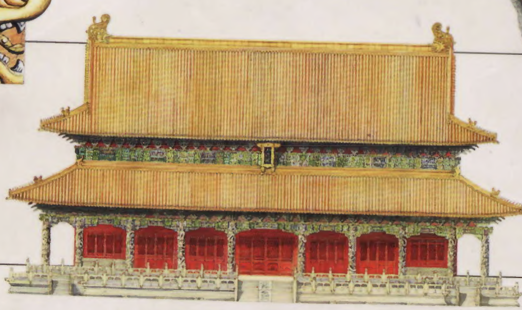
中国建筑图解词典



● 王其钧 主编

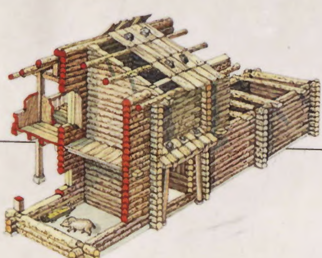














机械工业出版社
CHINA MACHINE PRESS

本书是查询中国建筑名词的词典，所有条目都附有插图，与中国建筑相关的常见专业词汇在书中都进行了解释。本书是建筑学、室内设计专业人员手头必备的知识辞书，对建筑设计、历史理论研究具有重要的参考作用。书中所有的插图都是精心绘制的，具有欣赏和保存价值。

图书在版编目（CIP）数据

中国建筑图解词典／王其钧主编．—北京：机械工业出版社，2006.12
ISBN 7-111-20095-0

Ⅰ.中… Ⅱ.王… Ⅲ.建筑-中国-图解词典 Ⅳ.TU-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 124249 号

出版发行：机械工业出版社（北京市百万庄大街22号 邮政编码100037）
责任编辑：赵荣
责任校对：陈延翔
封面设计：张静
制版印刷：北京雅昌彩色印刷有限公司

版　　次：2007年1月　第1版
印　　次：2007年1月　第1次印刷
开　　本：147mm × 210mm
印　　张：10.75
插　　页：1
字　　数：650千字
定　　价：66.00元

凡购本书，如有缺页、倒页、脱页，由本社发行部调换
本社购书热线（010）68326294
编辑热线电话（010）68327259

封面无防伪标均为盗版
郑重声明：未经作者许可，不得使用本书绘图及照片，以免引起版权纠纷。

前言

中国古代建筑是中华民族悠久文化历史遗产中极重要的构成部分，是一颗灿烂的明珠。

但是，当人们去欣赏这颗明珠时，相当多的词汇与术语成为人们的理解障碍。中国古代建筑是我们的先辈聪明智慧与勤劳创造的结晶，完全不同于我们所熟悉的当代艺术或我们工作和生活场所的当代建筑。旧时的能工巧匠不仅在建筑的形式上绝妙地运用了尺度和比例，而且在布局上体现出了节奏和韵律，还在艺术形象上使用了比喻和联想。这些实体、结构、形式及彩绘等不同的层面与门类都有相应的词汇来表示其名称。而这些名词、动词、形容词与今天的语汇有较大的差异，这也就是造成今天人们接触到中国古代建筑时，会被旧时的词汇所困扰的原因。

从事文物、考古，以及从事中国古建筑、城建、园林、宗教、科技史、艺术史等方面研究的人员和高等院校的教师与研究生，都需要一本方便实用的图解词典来作为工具书，以便解决阅读有关中国古建筑书籍时所遇到的名词上的困难。这本书便是基于这一目的而编写的。

中国古建筑词汇的形成，有一个相当长的历史积累过程。早在中国的文字尚未产生之前，华夏祖先就创造出了“穴居”与“巢居”两种原



始居室形式。之后形成以木材砖瓦为主要建筑材料的营造模式。这种土木结构形式延续了数千年之久,因此在历史发展的各个时期都有不同的新的建筑词汇融入其中。

除悠久历史这一因素外,中国古代建筑的众多形式也是建筑词汇丰富的一个原因。中国古建筑包括宫殿、城市、坛庙、陵寝、寺塔、道观、清真寺、庙堂、文庙、衙署、祠堂、学宫、仓廪、城垣、园林、石窟寺、观象台、民居、牌楼、戏台、桥梁等。这其中的每一个词汇中，又包含了相当多的内涵。

本词典的编纂形式、收词范围、内容解释的不足和错误之处，尚祈同行指正批评。

王其钧

2006年8月6日



目录

CONTENTS

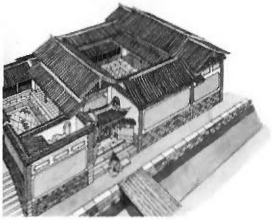
前言

第一章 屋顶

硬山式屋顶 1
悬山式屋顶 1
重檐歇山顶 2
歇山式屋顶 4
汉阙石刻中的歇山顶 4
透空式山花 4
封闭式山花 4
悬鱼 4
悬鱼形象的变异 5
卷棚式屋顶 5
卷棚悬山式屋顶 5
攒尖式屋顶 5
攒尖式屋顶的亭子 6
攒尖式屋顶的殿堂 6
宝顶 6
庑殿式屋顶 6
唐代时的庑殿顶 6
五脊殿 7
吴殿顶 7
九脊顶 7
四阿殿顶 8
十字脊式屋顶 8
十字脊的角楼 8
宫殿建筑上的吻 8
故宫太和殿上的吻 9
鸱尾 9
鸱吻 9
民居建筑上的鳌鱼 9
古代殿堂屋脊上的神兽 10
故宫殿脊上的神兽 10
穹窿顶 10
圆券顶 10
平顶 11
盔顶 11
重檐 11
单坡顶 11
勾连搭屋顶 12
一殿一卷式勾连搭 12
带抱厦式勾连搭 12
盝顶 12
人字顶 12
万字顶 13
扇面顶 13
灰背顶 13
勾连搭顶灰背 13
盝顶灰背 14
棋盘心屋面 14
清水脊 14
清水脊鼻子 14

第二章 墙壁

槛墙 15
三合土墙 15
竹筋土墙 15



目录

CONTENTS

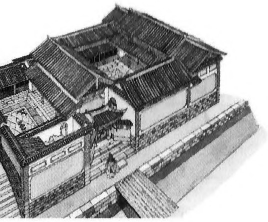
空心砖墙 16
砖墙 16
版筑墙 16
空心斗子墙 17
清水墙 17
花式砖墙 17
漏砖墙 17
砖花墙 18
漏窗墙 18
包框墙 18
硬心包框墙 19
软心包框墙 19
墀头 19
墀头装饰 19
檐墙 19
封护檐墙 20
漏檐墙 20
扇面墙 20
山墙 20
廊墙 21
五行山墙 21
下碱 21
防火山墙 21
封火墙 22
风火墙 22
防火墙 22
叠落山墙 22
马头墙 22
影壁 22
石影壁 23
砖影壁 23
木影壁 23
砖影壁的装饰手法 24
琉璃影壁 24
大理石影壁 24
过街影壁 24
跨河影壁 25
八字影壁 25
门两侧的八字影壁 25
滚墩石 25
回音壁 26
北京天坛回音壁 26
磨砖对缝 26
干摆 26
一丁一顺 26
一丁三顺 27
一丁五顺 27
多层一丁 27
平砖丁砌错缝 27
平砖顺砌错缝 27
侧砖顺砌错缝 27

第三章 台基

如意踏跺 28
天然石如意踏跺 28
垂带踏跺 29
礓碴 29
辇道 29
龙尾道 29
陛石 29
三开间带回廊建筑台基 30
慢道 32
陛 32
御路 32
北京故宫保和殿御路 32
阶 33
左右阶 33
角石 33
斗板石 33
土衬石 33
角柱石 34
阶条石 34
垂带石 34
象眼 34
须弥座 34
金刚柱子 35
如意金刚柱子 35
马蹄柱子 35
玛瑙柱子 35
宫殿建筑的须弥座 35
莲花须弥座 36
束腰带雕刻的须弥座 36
束腰处的椀花结带 36
束腰和上下枋带雕刻的须弥座 36
全面雕饰的须弥座 36
台基上的螭首 37
故宫三大殿台基上的螭首 37
天坛祈年殿台基上的螭首 37
钦安殿台基上的螭首 37

第四章 柱

柱顶石 38
柱础 38
柱础的式样 38
鼓镜 39
鼓蹬 39
覆盆 39
素覆盆 39
莲瓣柱础 40
云凤柱础 40
合莲卷草重层柱础 40
刻狮柱础 40
如意形柱础 40
多层莲瓣柱础 41
浮雕花草柱础 41
瓜楞纹柱础 41
圆雕人物柱础 41
花瓶式柱础 42
梯形柱础 42
联办柱础 42
檐柱 42
金柱 42
里金柱 43
外金柱 43
重檐金柱 43
中柱 43



目录

CONTENTS

雷公柱 43
山柱 44
童柱 44
角柱 44
瓜柱 44
金瓜柱 45
脊瓜柱 45
蜀柱 45
连廊柱 45
副阶柱 45
廊柱 45
通柱 46
平柱 46
斗接柱 46
抹角柱 46
梭柱 46
包镶柱 47
梅花柱 47
讹角柱 47
瓜楞柱 47
雕龙柱 47
减柱造 47

第五章 栏杆

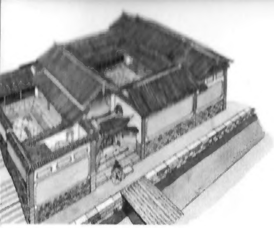
寻杖栏杆 48
垂带栏杆 48
直棂栏杆 49
棂子栏杆 49
坐凳栏杆 49
靠背栏杆 49
靠背栏杆的靠背雕刻 50
花式栏杆 50
瓶式栏杆 50
栏板栏杆 51
罗汉栏板 51
单钩栏杆 51
栏板 51
透瓶栏板 51
透瓶栏板中的净瓶 52
束莲栏板 52
望柱 52
望柱头雕刻 52
望柱头雕刻的等级 52
石榴望柱头 53
莲花望柱头 53
二十四节气望柱头 53
素方望柱头 53
栏杆中的抱鼓石 53
宅门前的抱鼓石 53
重台钩栏 54
圆形抱鼓石 56
宅门前抱鼓石上的狮子 56
方形抱鼓石 56
宅门前抱鼓石的包袱角 56

第六章 铺地

细墁地面 57
淌白地面 57
糙墁地面 57
石子路 58
砖瓦石混合铺地 58
金砖铺地 58
鹅卵石铺地 58
散水铺地 58
甬路铺地 59
海墁铺地 59
园林铺地 59
民居院落铺地 59
唐代莲花纹铺地砖 60
波纹式铺地 60
球门式铺地 60
六方式铺地 60
盘长纹铺地 61
海棠花纹铺地 61
冰裂纹铺地 61
套钱纹铺地 61
寿字纹铺地 61
万字纹铺地 62
鹤纹铺地 62
吉祥图案铺地 62
几何纹铺地 62
植物图案铺地 63
人字纹铺地 63
动物图案铺地 63
龟背锦铺地 63
万字芝花铺地 64
鱼鳞铺地 64
暗八仙铺地 64

第七章 瓦件

青瓦 65
金瓦 65
明瓦 65
板瓦 66
筒瓦 66
鱼鳞瓦 66
石板瓦 66
大式瓦作 67
小式瓦作 67
仰瓦 67
合瓦 67
缅瓦 67
仰合瓦 68
朝鲜族瓦 68
瓦当 68
四神纹瓦当 68
文字瓦当 69
宋代瓦当 69
秦代瓦当 69
隋唐瓦当 69
明清瓦当 70
瓦垄 70
滴水 70
花边瓦 70
勾头 70
排山勾滴 70



目录

CONTENTS

第八章 梁架结构

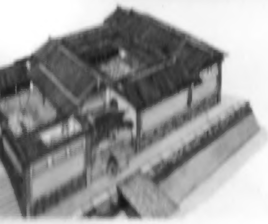
抬梁式构架 71
穿斗式构架 71
混合式构架 71
干栏式构架 72
井干式构架 72
梁 72
抱头梁 72
挑尖梁 73
太平梁 73
元宝梁 73
角梁 73
步架 74
单步梁 74
双步梁 74
三架梁 74
月梁 74
顺梁 75
扒梁 75
顺扒梁 75
栿 75
柁 75
平板枋 75
枋 76
大额枋 78
小额枋 78
普拍枋 78
桁 78
正心桁 78
金桁 78
脊桁 79
椽 79
花架椽 79
脑椽 79
檐椽 80
飞椽 80
扶脊木 80
椽椀 80
叉手 80
托脚 80
由戗 81
推山 81
彻上明造 81

第九章 彩画

清式彩画 82
宋代彩画 82
和玺彩画 83
龙凤和玺彩画 83
龙草和玺彩画 83
金龙和玺彩画 84
旋子彩画 84
金琢墨石碾玉旋子彩画 84
烟琢墨石碾玉旋子彩画 85
金线大点金 85
墨线大点金 85
金线小点金 85
墨线小点金 85
雄黄玉 86
雅伍墨 86
石碾玉 86
菱角地 86
大线 86
沥粉贴金 87
一整二破 87
一整二破加一路 87
一整二破加二路 87
喜相逢 87
苏式彩画 88
北方苏式彩画 88
南方苏式彩画 88
金琢墨苏画 88
金线苏画 89
黄（或墨）线苏画 89
卡子 89
香色 89
包袱式苏画 90
海墁苏画 92
海墁苏画花纹 92
上五彩 92
中五彩 92
下五彩 92
内檐梁架苏式彩画 93
外檐额枋苏式彩画 93
包袱 93
包袱的轮廓 93
包袱内的图案 94
花鸟包袱 94
人物包袱 94
线法套景包袱 94
岁寒三友图案彩画 94

第十章 斗拱

斗口 95
斗 95
拱 95
升 95
昂 96
翘 96
坐斗 96
栌斗 96
十八斗 96
交互斗 96
平盘斗 96
斗耳 97
由昂 97
万拱 97
下昂 97
慢拱 97
厢拱 97
令拱 97
瓜拱 98
正心瓜拱 98
泥道拱 98
华拱 98



目录

CONTENTS

耍头 98

卷杀 98

麻叶头 98

三才升 99

科 99

铺作 99

单翘单昂五踩斗拱 99

出踩 99

出跳 100

材 100

斗拱的作用 100

第十一章　雀替

宋元时期的雀替 101

明代雀替 101

清代雀替 101

雀替纹样 102

骑马雀替 102

龙门雀替 102

大雀替 102

通雀替 102

花牙子雀替 103

花牙子 103

鱼形雀替 103

回纹雀替 103

梅竹纹雀替 103

牡丹花雀替 104

蔓草回纹雀替 104

卷草纹雀替 104

葫芦纹雀替 104

草龙雀替 104

福寿雀替 104

第十二章　天花

天花的作用 105

天花的基本形式 105

平棋方格的形式 105

天花板 106

平棋 106

平闇 106

井口天花 106

贴梁 106

海墁天花 107

藻井 107

藻井的形式 107

轩辕镜 107

方形藻井 108

圆形藻井 108

八角藻井 108

龙凤藻井 108

八卦藻井 109

故宫太和殿蟠龙藻井 109

故宫养性殿藻井 109

大觉寺蟠龙藻井 109

斗八藻井 109

莲花洞中莲花藻井 110

盘龙戏珠藻井 110

吉祥图案藻井 110

颐和园廓如亭藻井 110

团龙平棋 111

卷草花卉平棋 111

五福捧寿平棋 111

团鹤平棋 111

第十三章　门

大门 112

板门 113

实榻大门 113

棋盘门 113

大边 113

院门 113

广亮大门 114

屋宇式大门 114

金柱大门 115

蛮子门 115

如意门 115

将军门 115

垂花门 116

屏门 116

乌头门 116

三关六扇门 117

棂星门 117

天坛棂星门 117

清东陵棂星门 117

风门 118

曲阜孔庙棂星门 120

券门 120

门枕 120

门簪 121

门钹 121

铺首 121

门钉 122

门环 122

隔扇门 122

隔扇 122

隔心 123

双交四椀 123

三交六椀 123

三交满天星六椀带艾叶菱花 123

双交四椀嵌橄榄球纹菱花 124

裙板 124

落地明造隔扇 124

古老钱菱花 124

抹头 124

绦环板 125

外檐装修 125

三交球纹菱花 125

菱花隔扇 126

第十四章　窗

直棂窗 128

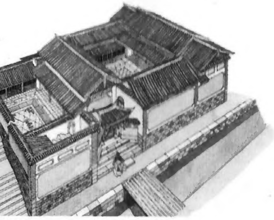
破子棂窗 128

一马三箭窗 129

槛窗 129

槛 129

天窗 130



目 录

CONTENTS

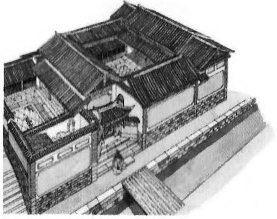
支摘窗 130
和合窗 130
地坪窗 130
横坡窗 131
横披窗 131
漏窗 131
成排漏窗 131
花窗 132
空窗 132
什锦窗 132
什锦窗的形状 133
民居中的什锦窗 133
什锦窗的窗套 133
长窗 133
步步锦窗棂格 134
灯笼锦窗棂格 134
龟背锦窗棂格 134
盘长纹窗棂格 134
冰裂纹窗棂格 134

第十五章 室内隔断

罩 135
栏杆罩 135
落地罩 135
几腿罩 136
炕罩 136
花罩 136
飞罩 137
挂落 137
挂落飞罩 137
挂落楣子 137
天弯罩 138
落地明罩 138
纱隔 138
碧纱橱 138
太师壁 139
博古架 139
多宝格 139
屏风 139
插屏 140
折屏 140
座屏 140
画屏 141
素屏 141
卡子花 141
卡子花的作用 141
卡子花形状 141
圆形卡子花 141
卡子花图案 142
毗卢帽 142
内檐装修 142

第十六章 家具

榻 143
矮榻 143
床 144
架子床 144
月洞式门罩架子床 144
罗汉床 144
几 145
茶几 145
长几 145
香几 145
花几 146
案 146
神龙案桌 146
条案 146
翘头案 147
桌 147
方桌 147
八仙桌 147
琴桌 148
有束腰的方桌 148
炕桌 148
圆桌 149
半圆桌 149
屉桌 149
月牙桌 149
梳妆桌 149
折叠桌 150
椅 150
靠背椅 150
扶手椅 151
圈椅 151
太师椅 151
清代太师椅的形式 152
玫瑰椅 152
官帽椅 152
四出头官帽椅 153
南官帽椅 153
龟背式南官帽椅 153
梳背椅 153
交椅 154
交杌 154
清代的鹿角椅 154
安乐椅 155
宝座 155
凳子 155
条凳 155
方凳 156
春凳 156
墩 156
开光墩 157
木墩 157
硬木墩的制作 157
藏族壁龛 157
楠木家具 158
核桃木家具 158
红木家具 158
铁力木家具 159
花梨木家具 159
紫檀木家具 160
鸡翅木家具 160
柳木家具 160



目录

CONTENTS

第十七章　匾额　对联

匾联的外观形式 161
手卷额 161
碑文额 162
册页额 162
叶形匾 162
虚白额 163
石光匾 163
荷叶匾 163
此君联 163
常见的对联外框形式 164
景福来并匾 164
乾清门匾 164
益寿斋匾 164
庆云斋匾 165
恩风长扇匾 165
云润星辉匾 165
平民房屋中的对联 165
皇家宫殿中的对联 166
寺庙中的对联 166
商人宅邸中的对联 166
私家园林中的对联 166

第十八章　亭子

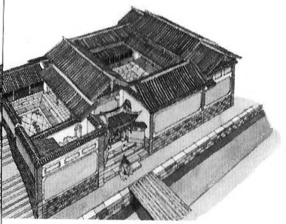
亭子的平面形式 167
亭子的顶式 167
木亭 167
石亭 168
砖亭 168
竹亭 168
铜亭 169
凉亭 169
路亭 169
水口亭 169
方亭 170
长方亭 170
圆亭 170
半山亭 170
十字亭 170
凤凰亭 171
鸳鸯亭 171
双亭 171
流杯亭 171

第十九章　民居

江浙水乡民居 172
水乡民居与水 172
水乡民居与桥梁 172
利于行船的小桥 173
水乡民居的码头 173
楼房窄院的水乡民居 173
倚桥 174
水乡民居中的枕流建筑 176
水乡民居中的吊脚楼 176
水乡民居中的出挑 176
皖南民居 176
四水归堂式的皖南民居 177
皖南民居的梁架 177
皖南民居的院落组合形式 177
皖南民居中的三合院 177
皖南民居中的四合院 178
皖南民居中的两个三合院组合形式 178
皖南民居中的两个四合院组合形式 178
皖南民居中的一个三合院和一个四合院的组合形式 178
窑洞式住宅 179
靠崖式窑洞 179
沿沟窑洞 179
下沉式窑洞 179
下沉式窑洞的女儿墙 180
下沉式窑洞的院落大小 180
下沉式窑洞的出入口形式 180
下沉式窑洞的出入口的方向 181
下沉式窑洞中的渗井 181
独立式窑洞 181
北京四合院 181
傣族住宅 182
贵州石板房 182
梅县围拢屋 182
围拢屋的组合形式 182
一颗印 183
白族民居 183
三坊一照壁 183
四合五天井 184
蒙古包 186
科学的蒙古包造型 186
蒙古包的构架 186
哈那 186
陶脑 187
乌那 187
藏族碉房 187
藏族的牛毛帐篷 187
开平碉楼 188
裙楼式碉楼 188
朝鲜瓦屋 188
朝鲜族民居 189
草顶的朝鲜族民居 189
朝鲜族民居中的望窗 189
纳西族民居 189
纳西族前后院 190
新疆和田民居 192
辟希阿以旺 192
阿克赛乃 192
开攀斯阿以旺 192
阿以旺 192
内通廊式土楼 193
土楼中的方楼 193
土楼中的五凤楼 194
土楼民居 196
土楼中的圆楼 196
单元式土楼 196

第二十章　桥

浮桥 197
梁桥 197
跨空梁桥 198
跨水梁桥 198



目录

CONTENTS

多跨式梁桥 198
拱桥 198
索桥 199
廊桥 199
栈道 199
侗族风雨桥 199
泮池桥 200
尖拱拱桥 200
矴步桥 200
多跨拱桥 200
多孔拱桥 201
联拱石桥 201
空腹拱桥 201
飞梁 201
鱼沼飞梁 201

第二十一章 塔

楼阁塔 202
仿木结构楼阁式塔 202
密檐塔 202
早期的密檐塔 203
亭阁塔 203
覆钵式塔 203
花塔 204
金刚宝座塔 204
塔基 204
塔身 205
塔刹 205
刹座 205
宝顶 205
相轮 206
仰月 206
塔门 206
眼光门 206
墓塔 207
经塔 207
文峰塔 207
舍利塔 207
塔林 208
砖塔 208
琉璃塔 208
木塔 208

第二十二章 陵墓

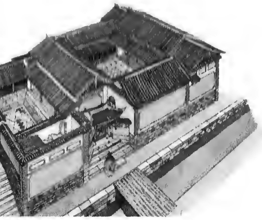
享殿 209
祾恩殿 209
宝城 209
宝顶 210
方城明楼 210
五供 210
献殿 210
北宋皇陵献殿 210
龙凤门 211
玄宫 211
梓宫 211
棺椁 211
神道 212
十三陵神道华表 212
神功圣德碑 212
大碑亭 213
无字碑 213
述圣纪碑 213
下马碑 213
墓表 214
石像生 214
石人 214
十三陵中的石像生 214
麒麟 214
石狮 215
石翁仲 215
乾陵蕃臣像 215
大象 215
獬豸 216
骏马 216
骆驼 216
将军像 216

第二十三章 城池与城关

城墙 217
城门 217
护城河 218
瓮城 218
城门楼 218
内城 218
外城 219
宫城 219
皇城 219
都城 219
陪都 219
市井 220
坊 220
市楼 220
钟楼 220
鼓楼 221
骑楼 221
敌楼 221
箭楼 221
前门箭楼 222
德胜门箭楼 222
角楼 222
北京故宫角楼 222
北京城东南角楼 223
马面 223
马道 223
要塞 223
水门 224
敌台 224
烽火台 224

第二十四章 宫殿

太和殿 225
中和殿 225
保和殿 226
故宫三大殿的台基 226
乾清宫 226



目录

CONTENTS

交泰殿 226
坤宁宫 227
钦安殿 227
皇极殿 227
宁寿宫 227
乐寿堂 228
养性殿 228
雨花阁 228
长春宫 228
储秀宫 229
体和殿 229
翊坤宫 229
文华殿 229
武英殿 230
大政殿 230
崇政殿 230
凤凰楼 231
大明宫含元殿 231
大明宫麟德殿 231
元代的大明殿 231

第二十五章　戏台

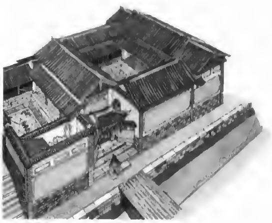
颐和园德和楼 232
故宫畅音阁 233
乐平戏台 233
戏台中的祠堂台 233
戏台中的万年台 233
乐平戏台的外观形式 234
乐平戏台的基本形式 234
乐平戏台的第二种形式 234
乐平戏台的第三种形式 234
乐平戏台的第四种形式 234
乐平戏台的第五种形式 234
乐平戏台的装饰 235
程阳戏台 235
侗族戏台 235
平铺戏台 235
马胖戏台 236
平流戏台 236
八协戏台 236
晋祠钧天乐台 236
晋祠水镜台 237
南浔东大街戏台 237
雾峰林家戏台 237

第二十六章　雕塑

石雕 238
木雕 238
砖雕 238
灰塑 239
彩描 239
灰批 239
浮雕式灰批 239
圆雕式灰批 239
线雕 240
陶塑 240
浮雕 240
浅浮雕 240
深浮雕 240
透雕 241
隐雕 241
嵌雕 241
圆雕 241
压地隐起 242
减地平及 242
剔地起突 242
素平 242
动物类雕塑题材 243
植物类雕塑题材 243
人物故事类雕塑题材 243
东汉秦君墓墓表 243
东汉秦君墓墓表台基雕刻 244
北朝的北齐义慈惠石柱 244
北齐义慈惠石柱上的石屋 244
昭陵六骏 244
唐代石狮 245
顺陵石狮 245
明清石狮 245
乾陵鸵鸟石雕 245
乾陵翼马 246
南朝景安陵石麒麟 246
画像砖 246
碑额 246
碑 247
龟趺碑 247
龟座 247
造像碑 247
汉墓陶楼 248
门楼雕刻 248
阙 248
皖南民居门楼 248
皖南湖村门楼雕饰 249
北京四合院砖雕门楼 249
关麓村青砖雕花门楼 249
华表 249
天安门华表 250
东阳木雕 250
暗八仙雕刻 250
铜香炉 250
日晷 251
铜龟 251
嘉量 251
铜鹤 251

第二十七章　琉璃

琉璃板瓦 252
琉璃筒瓦 252
琉璃瓦 252
琉璃勾头 253
琉璃瓦当 253
琉璃滴水 253
花边琉璃滴水 253
抹角琉璃滴水 253
琉璃钉帽 254
琉璃耳子瓦 254
琉璃正当沟 254



目录

CONTENTS

琉璃压带条 254
琉璃群色条 254
琉璃正脊筒 255
琉璃吻座 255
琉璃宝顶 255
琉璃宝顶中的须弥座 255
琉璃宝顶座中的上枋 256
琉璃宝顶座中的上枭 256
琉璃宝顶座中的束腰 256
琉璃宝顶座中的下枭 256
琉璃宝顶座中的下枋 256
琉璃宝顶座中的圭角 257
单色琉璃件 257
黄色琉璃瓦顶的乾清门 257
蓝色琉璃瓦顶的祈年殿 257
琉璃瓦剪边 258
绿色琉璃瓦顶的天坛斋宫 258
黄琉璃瓦绿剪边 258
黑琉璃瓦绿剪边 258
灰瓦绿琉璃剪边 259
绿琉璃瓦黄剪边 259
蓝琉璃瓦紫剪边的碧螺亭 259
多色琉璃件 259
琉璃砖 260
琉璃大吻 260
琉璃兽 260
中心盒子琉璃影壁 260
琉璃影壁盒子 261
琉璃影壁岔角 261
九龙壁 261
故宫九龙壁 261
北海九龙壁 262
大同九龙壁 262
香山卧佛寺琉璃牌坊 262
国子监琉璃牌坊 262
东岳庙琉璃牌坊 262
颐和园多宝琉璃塔 263
须弥福寿之庙琉璃塔 263
琉璃山墙 264
琉璃下碱 264
琉璃小红山 264
琉璃博风 264
琉璃挂檐 264

第二十八章　牌坊

标志坊 265
功德坊 265
功名坊 265
道德坊 266
节烈坊 266
陵墓坊 266
门式坊 266
木牌坊 266
石牌坊 267
十三陵石牌坊 267
琉璃牌坊 267
冲天牌坊 267
火焰牌坊 268
棠樾牌坊群 268
许国石坊 268
徽州牌坊 268
荆藩首相坊 269
牌坊的字牌 269
牌坊的立柱 269
牌坊的枋 269
牌坊的结构 270
牌坊的檐顶 272
稍间楼 272
边楼 272
主楼 272

第二十九章　石窟

云冈石窟 273
云冈石窟第16窟 273
昙曜五窟 273
云冈石窟第17窟 274
云冈石窟第18窟 274
云冈石窟第19窟 274
云冈石窟第20窟 275
云冈石窟第5、6窟 275
云冈石窟第9、10窟 275
龙门石窟 275
莲花洞 276
古阳洞 276
奉先寺 276
万佛洞 277
敦煌莫高窟 277
敦煌莫高窟壁画 278
敦煌莫高窟九层楼阁 278
麦积山石窟 278
麦积山石窟第4窟 279
麦积山石窟第13窟 279
北山石窟 279
南山石窟 279
宝顶山石窟 280
石门山石窟 282
石篆山石窟 282
大足石窟 282

第三十章　实例

北京天坛 283
陕西乾陵 284
乾陵永泰公主墓 286
北京明十三陵 286
清东陵 286
清西陵 286
曲阜孔庙 286
台南孔庙 287
北京戒台寺 288
台湾澎湖天后宫 290
台湾鹿港龙山寺 290
天津独乐寺 290
河北隆兴寺 290
平遥双林寺 291
平遥镇国寺 291
大同华严寺 291



目 录

西藏布达拉宫 ____ 292
芮城永乐宫 ____ 294
西藏大昭寺 ____ 294
西藏哲蚌寺 ____ 294
苏公塔礼拜寺 ____ 294
西安大清真寺 ____ 295
艾提尕尔清真寺 ____ 295
承德普宁寺 ____ 296
承德普陀宗乘之庙 ____ 298
承德须弥福寿之庙 ____ 298
承德普乐寺 ____ 298
承德避暑山庄 ____ 298
颐和园 ____ 299
北海 ____ 299
颐和园谐趣园 ____ 300
颐和园须弥灵境 ____ 302
北海静心斋 ____ 302
北海团城 ____ 303
拙政园 ____ 303
留园 ____ 303
网师园 ____ 304
沧浪亭 ____ 304
狮子林 ____ 305
虎丘 ____ 305
扬州何园 ____ 305
扬州个园 ____ 306
扬州瘦西湖 ____ 306
无锡寄畅园 ____ 306
杭州西湖 ____ 307
绍兴兰亭 ____ 307
北京西山八大处 ____ 307
卢沟桥 ____ 307
平遥县衙 ____ 308
晋祠 ____ 308
解州关帝庙 ____ 309
平遥古城 ____ 309
辽宁兴城 ____ 309
嘉峪关 ____ 309
雁门关 ____ 310
山海关和老龙头 ____ 310
慕田峪 ____ 310
八达岭 ____ 310
姜耀祖庄园 ____ 311
康百万庄园 ____ 311
林家花园 ____ 312
王家大院 ____ 314
乔家大院 ____ 314
北京故宫 ____ 314
皇史宬 ____ 314
沈阳故宫 ____ 315
北京雍和宫 ____ 315
北京国子监 ____ 315

参考文献 ____ 316
后记

第一章 屋 顶

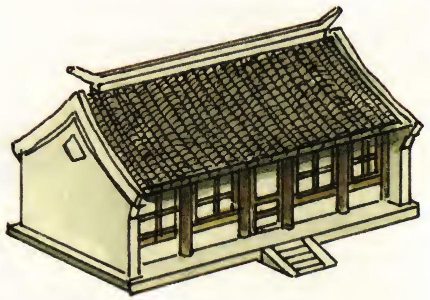
屋顶是我国传统建筑造型艺术中非常重要的构成因素。总起来说，从古至今中国的建筑都突出屋顶的造型作用，只是在不同的历史时期呈现出不同形态，或是说成熟与不成熟形态罢了。从我国古代建筑的整体外观上看，屋顶是其中最富特色的部分。

我国古代建筑的屋顶式样非常丰富，变化多端。等级低者有硬山顶、悬山顶，等级高者有庑殿顶、歇山顶。此外，还有攒尖顶、卷棚顶，以及扇形顶、盔顶、盝顶、勾连搭顶、平顶、穹窿顶、十字顶等特殊的形式。庑殿顶、歇山顶、攒尖顶等又有单檐、重檐之别，攒尖顶则有圆形、方形、六角形、八角形等变化形式等。

总之，我国古代屋顶的式样丰富多彩，屋顶的装饰也是各式各样。屋顶的式样有等级高低之分，屋顶的装饰也同样有等级的区别。

硬山式屋顶

硬山式屋顶有一条正脊和四条垂脊。这种屋顶造型的最大特点是比较简单、朴素，只有前后两面坡，而且屋顶在山墙墙头处与山墙齐平，没有伸出部分，山面裸露没有变化。关于硬山这种屋顶形式，在宋代修纂的《营造法式》一书中没有记载，现存宋代建筑遗物中也未见，推想在宋代时，建筑屋顶还没有硬山这种形式。明、清时期及其后，硬山式屋顶广泛地应用于我国南北方的住宅建筑中。硬山式屋顶是一种等级比较低的屋顶形式，在皇家建筑和一些大型的寺庙建筑中，几乎没有硬山式屋顶。同时正因为它等级比较低，所以屋面都是使用青瓦，并且是板瓦，不能使用筒瓦，更不能使用琉璃瓦。



硬山式屋顶

悬山式屋顶

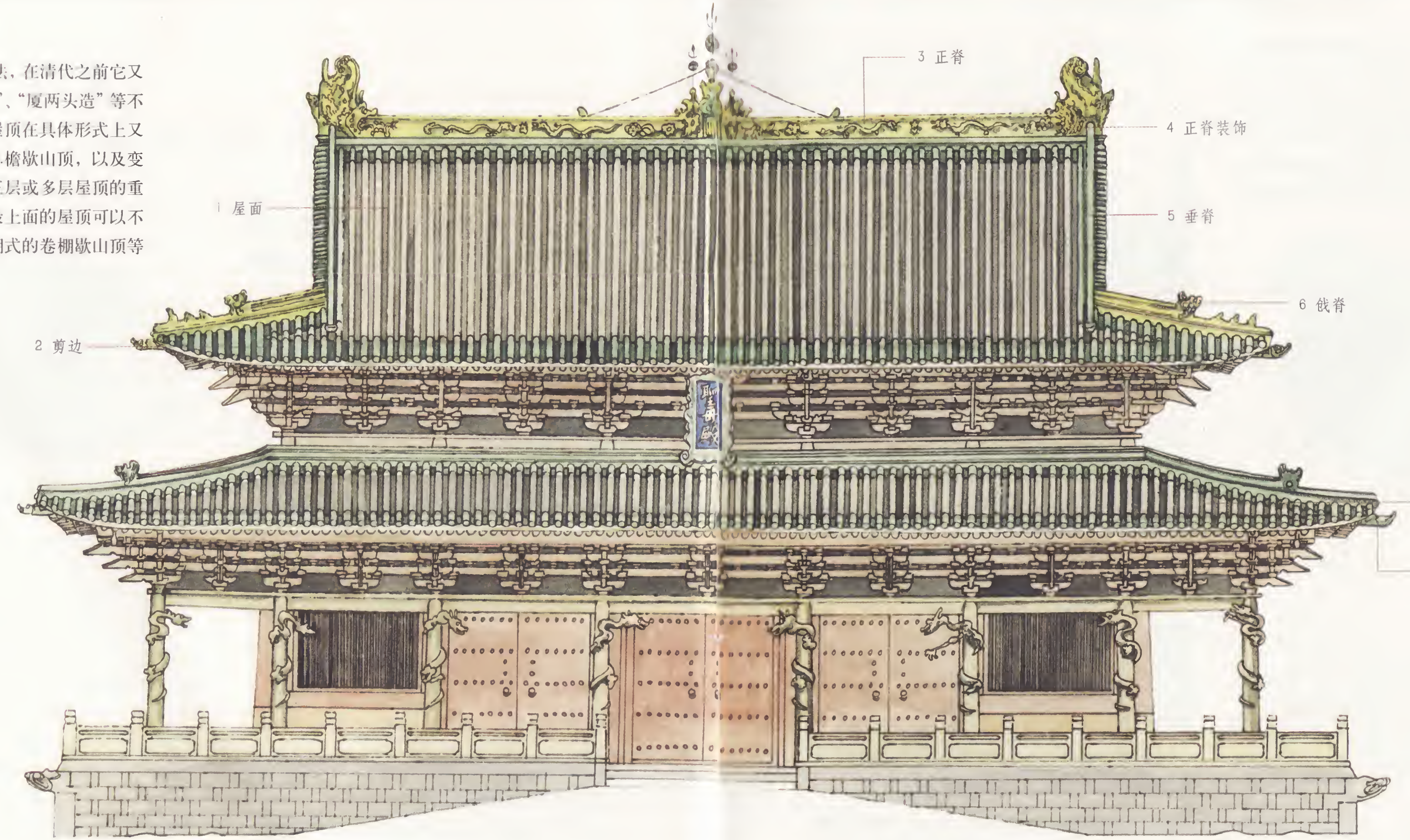
悬山式屋顶与硬山式屋顶一样有一条正脊和四条垂脊。不过，它又有不同于硬山式屋顶的地方。悬山式屋顶在山墙处不像硬山式屋顶那样与山墙平齐，而是伸出山墙之外。这部分伸出山墙之外的屋顶是由下面伸出的桁（檩）承托的。所以悬山式屋顶不仅有前后出檐，在两侧山墙上也有出檐。悬山又称“挑山”，就是因为其桁（檩）挑于山墙之外。从外观上来看，这可以说是悬山式屋顶与硬山式屋顶最大的不同点。悬山式是两面坡屋顶的早期做法，不过中国古代的重要建筑基本没有使用悬山式屋顶的，特别是唐代以前尤为少见。



悬山式屋顶

重檐歇山顶

"歇山"是清式叫法，在清代之前它又有"曹殿"、"汉殿"、"厦两头造"等不同名称。歇山式屋顶在具体形式上又有最基本形式的单檐歇山顶，以及变化形式的二层、三层或多层屋顶的重檐歇山顶，还有最上面的屋顶可以不设正脊而形成卷棚式的卷棚歇山顶等多种形式。



1 屋面： 屋面就是建筑屋顶的表面，它主要是指屋脊与屋檐之间的部分，这一部分占据了屋顶的较大面积，或者说屋面是屋顶中面积最大的一部分。

2 剪边： 在我国古代的部分建筑中，其屋面近檐处往往会有与上部不一样的色彩，比如屋面大部分是绿色，屋檐处却是一道横的黄色带，这样的色带就称作"剪边"。它是由于屋面使用了不同颜色的铺瓦而产生的效果，它丰富了屋面的色彩。

3 正脊： 正脊是处于建筑屋顶最高处的一条脊，它是由屋顶前后两个斜坡相交而形成的屋脊。由建筑正立面看，正脊是一条横走向的线。一般来说，在一座建筑物的各条脊中，正脊是最长、最大、最突出的一条脊，所以也称为"大脊"。

4 正脊装饰： 在我国古代的很多建筑中，特别是一些等级较高的建筑中，其屋顶正脊上往往设有各色装饰。除了常见的正脊两端的吻和正脊中心的宝顶外，在正脊的前后两个立面上，还会雕饰或塑有花、草或龙等。

5 垂脊： 在庑殿顶、悬山顶、硬山顶建筑中，除了正脊之外的屋脊都叫做"垂脊"。而在歇山顶建筑中，除了正脊和戗脊外的屋脊都叫做"垂脊"。垂脊都是沿着山面的博风板走势下垂。

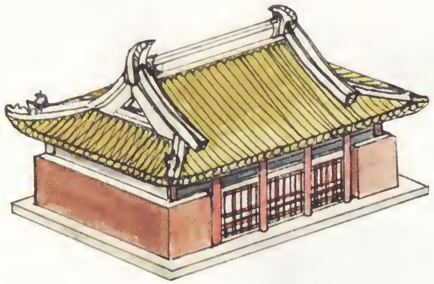
6 戗脊： 在歇山顶建筑中，垂脊的下方从博风板尾处开始至套兽间的脊，叫做"戗脊"。

7 出檐： 在带有屋檐的建筑中，屋檐伸出梁架之外的部分，叫做"出檐"。

8 套兽： 在建筑屋檐的下檐端，有一个突出的兽头，套在角梁套兽榫上，防止梁头被雨水侵蚀，这个兽头就称为"套兽"。

歇山式屋顶

歇山式屋顶有一条正脊、四条垂脊和四条戗脊。歇山式屋顶在两侧山墙处，不再像硬山式和悬山式那样，山墙是由正脊处向下垂直一线。歇山式屋顶的正脊比两端山墙之间的距离要短，因而歇山式屋顶是在上部的正脊和两条垂脊间形成一个三角形的垂直区域，称为“山花”。在山花之下是梯形的屋面将正脊两端的屋顶覆盖。



歇山式屋顶

汉阙石刻中的歇山顶

根据目前资料来看，歇山式屋顶最早见于汉阙石刻，并且早期的歇山顶较小，直到明清时期的官式做法中才有了大歇山。但是，尽管早期歇山式屋顶并不大，但与硬山式和悬山式屋顶相比，歇山顶在建筑的等级上还是很高的。



汉阙石刻中的歇山顶

透空式山花

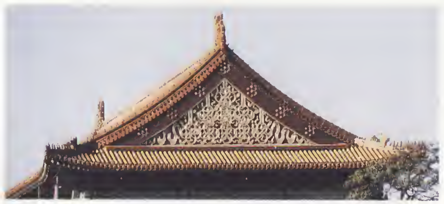
在歇山式屋顶的两端，博风板下的三角形部分即为“山花”。山花在明代以前多为透空形式，仅在博风板上用悬鱼、惹草等略加装饰。



透空式山花

封闭式山花

明代以后多用砖、琉璃、木板等，将歇山式屋顶山花的透空部分封闭起来，并在其上施以雕刻作为装饰。这种山花形式称为“封闭式山花”，它与早期的透空式山花有了不一样的效果与韵味。自此以后，山花也逐渐发展成为建筑的一个重要装饰区域。



封闭式山花

悬鱼

悬鱼位于悬山或歇山建筑两端山面的博风板下，垂于正脊。悬鱼是一种建筑装饰件，大多用木板雕制而成，因为最初为鱼形，并从山面顶端悬垂，所以称为“悬鱼”。

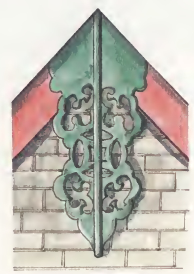
关于这个装饰还有一个典故。据《后汉书》记载：府丞送给公羊续一条活鱼，公羊续接受了却没有吃，而是将鱼挂在庭中。当府丞再送鱼来的时候，公羊续便让他看悬在庭中的那条鱼，以此婉转地拒绝了府丞的第二次送鱼，明示自己不愿受贿的心意。后来人们便在宅上悬鱼，以此表示房主人清廉高洁。



悬鱼

悬鱼形象的变异

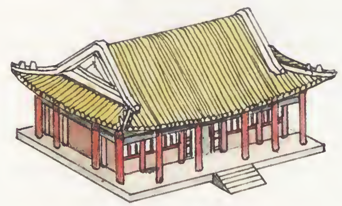
悬鱼装饰在发展的过程中，鱼的形象渐渐变得抽象、简化了。出现了各种各样的装饰形式。有的甚至变换成了蝙蝠，以取“福”之意。



悬鱼形象的变异

卷棚式屋顶

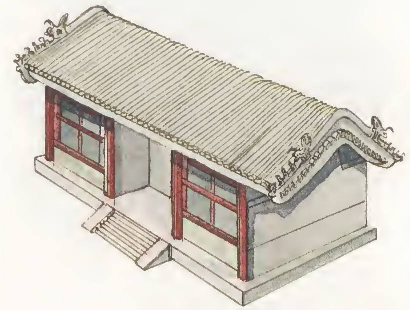
卷棚式屋顶也称元宝脊，其屋顶前后相连处不做成屋脊而做成弧线形的曲面，也就是说卷棚式屋顶的“正脊”是弧形，与普通的人字形屋顶不一样，没有屋顶端的正脊。譬如北京颐和园中的谐趣园，屋顶的形式全部为卷棚式屋顶。



卷棚式屋顶

卷棚悬山式屋顶

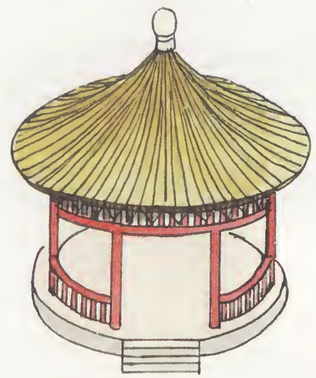
和普通人字形屋顶一样，卷棚式屋顶也可以处理成硬山、悬山、歇山等形式，从而产生出卷棚硬山式、卷棚悬山式、卷棚歇山式等多种新的屋顶形式。卷棚式屋顶形象非常优美、线条柔顺，特别是单檐卷棚悬山式屋顶，属于较为简单的卷棚顶，大多出现在园林建筑中，更添园林的优雅韵味。



卷棚悬山式屋顶

攒尖式屋顶

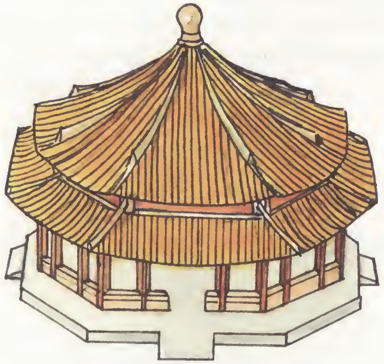
攒尖式屋顶没有正脊，而只有垂脊，垂脊的多少根据实际建筑需要而定，一般双数的居多，而单数的较少。如，有三条脊的、有四条脊的、有六条脊的、有八条脊的，分别称为三角攒尖顶、四角攒尖顶、六角攒尖顶、八角攒尖顶等。此外，还有一种圆形攒尖顶式，也就是没有垂脊。



攒尖式屋顶

攒尖式屋顶的亭子

攒尖式屋顶多见于亭、阁，尤其是亭子，绝大部分都是攒尖式屋顶，作为景点或观景建筑。北京颐和园中的廓如亭，是全国最大的攒尖式屋顶的亭子。



攒尖式屋顶的亭子

攒尖式屋顶的殿堂

在殿堂等较重要的建筑或等级较高的建筑中，则极少使用攒尖顶。较重要、较尊贵的建筑中使用攒尖式屋顶的例子，目前可见的主要有北京故宫的中和殿、交泰殿和天坛内的祈年殿等几座。



攒尖式屋顶的殿堂

宝顶

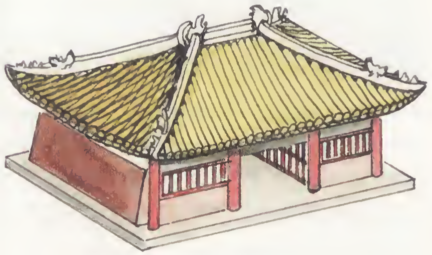
在建筑物的顶部中心位置，尤其是攒尖式屋顶的顶尖处，往往立有一个圆形或近似圆形之类的装饰，它被称为“宝顶”。在一些等级较高的建筑中，或者确切地说，在皇家建筑中，宝顶大多为铜质鎏金材料制成，光彩夺目。



宝顶

庑殿式屋顶

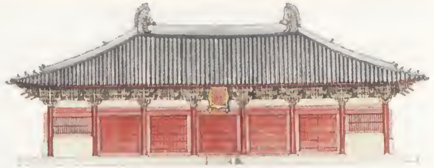
庑殿式屋顶有一条正脊和四条垂脊，屋顶前后左右四面都有斜坡，非常特别。庑殿式屋顶是中国古代建筑中等级最高的屋顶形式，在古代只有最尊贵的建筑物才可以使用庑殿顶，如，宫殿、庙宇殿堂等。明清时期，庑殿式屋顶的建筑实例最为多见，最著名的要数现存的明清紫禁城（北京故宫）中的太和殿。



庑殿式屋顶

唐代时的庑殿顶

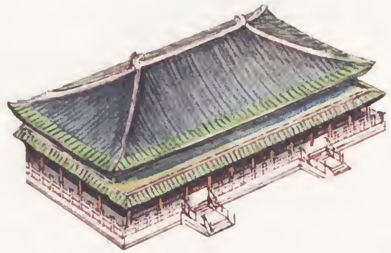
根据资料与记载，庑殿式屋顶早在殷商时代就已出现。不过，现在对唐代中期以前的庑殿式屋顶的具体结构已无从得知，晚唐以后渐有实例可查。其形象是屋面平缓，正脊较短。正脊两端为鸱尾而不是鸱首。



唐代时的庑殿顶

五脊殿

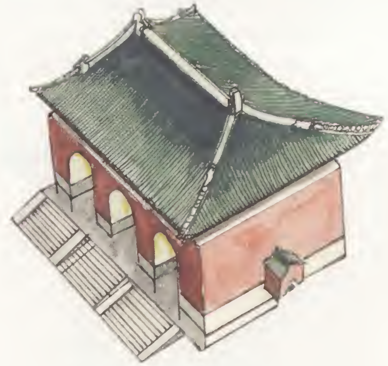
“庑殿”和“歇山”一样是清式说法，在此之前它又有“五脊殿”等名称。因为庑殿式屋顶上共有五条脊，即，一条正脊和四条垂脊，所以称为“五脊殿”。



五脊殿

吴殿顶

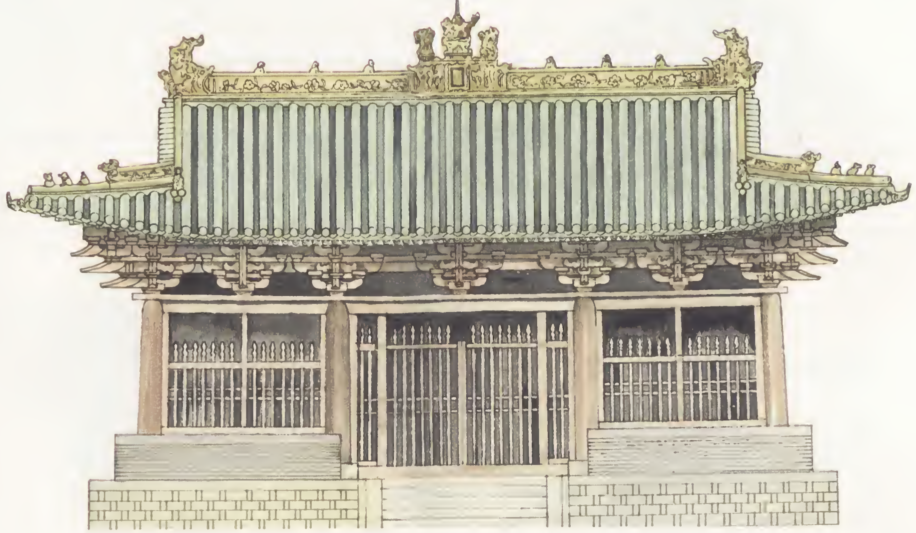
吴殿顶也就是“庑殿顶”。“吴殿顶”是宋式叫法。



吴殿顶

九脊顶

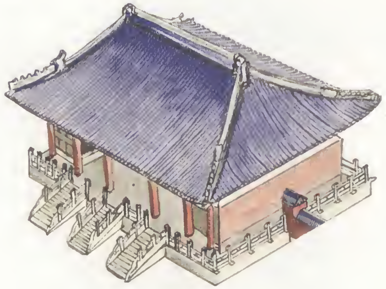
九脊顶也就是歇山顶，因为在歇山式屋顶上共有九条脊，即，一条正脊、四条垂脊和四条戗脊，所以叫做“九脊顶”。



九脊顶

四阿殿顶

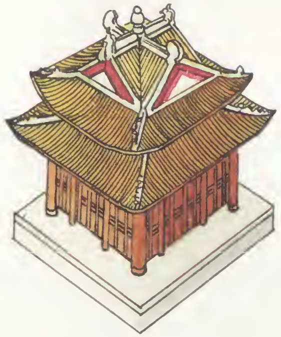
四阿殿顶也就是"庑殿顶"。"四阿殿顶"也是宋式叫法。"阿"是建筑屋顶的曲檐，"四阿"就是四面坡式的曲檐屋顶。庑殿顶共有五条脊、四面坡，所以叫做"四阿殿顶"。



四阿殿顶

十字脊式屋顶

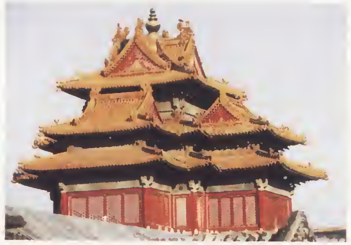
十字脊，也是一种非常特别的屋顶形式，它是由两个歇山顶呈十字相交而成。目前留存的比较有代表性的十字脊建筑是北京明清紫禁城的角楼。



十字脊式屋顶

十字脊的角楼

角楼因建于城角而得名，主要的作用是瞭望和警卫。北京紫禁城四角的城墙上各建有一座角楼，平面呈曲尺形，高四层，三重檐十字脊，顶部装饰鎏金宝顶，脊上有大吻和神兽。楼体四面各建一突出的抱厦，其中位于角楼外侧、城墙角上的两面抱厦的进深比对准城墙延伸方向的两面浅，形成了一个不对称的十字折角，使角楼的屋顶造型更优美，具有特别的艺术效果。

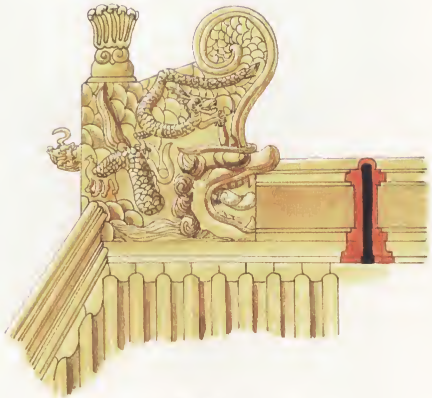


十字脊的角楼

宫殿建筑上的吻

吻，也称"正吻"、"大吻"，是明清时期建筑屋顶正脊两端的装饰构件，为龙头形，龙口大张咬住正脊。而在当时的南方有些地区则将之称为"鳞尾"，与大吻的做法有一些不同之处，如，尾部卷曲时不并拢，或在边缘加有许多花纹等。

根据现存资料来看，吻最早出现于汉代，如，汉代的石阙、明器上就有"吻"的形象，不过，其形象与现今所能见到的明清时期的吻有很大差别。汉代的"吻"，大多是用瓦当堆砌的翘起的形状，尊贵的建筑中则多用凤凰、朱雀或孔雀等。由汉代至清代，"吻"有一个不断的发展过程，并且在工艺上也是越来越精美、生动。



宫殿建筑上的吻

故宫太和殿上的吻

吻多由陶或琉璃制成。重要的宫殿、殿堂等建筑中，大多使用琉璃吻，北京明清紫禁城中的主要宫殿正脊两端的吻都是琉璃制品。太和殿屋脊上的大吻就是最典型的一例，此大吻高达3.4m，重约4.3t，由数块琉璃件拼合而成。如此庞大而精致生动的装饰，是如何设计建造出来的，真是难以想象。看着它，让人不得不由衷的叹服当时工匠的高超技艺。



故宫太和殿上的吻

鸱尾

南北朝时期及其之后，鸱尾逐渐代替了汉代的朱雀等形象，而成为正脊脊饰的新样式。郦道元在《水经注·温泉》中就有"广兴屋宇，皆置鸱尾"的记载。鸱尾，原是一种鹞鹰。看来，这一时期的鸱尾还保留有一定的鸟的形象，也就是说，虽然它由汉代的朱雀发展而来，但还有一些朱雀的影子。



鸱尾

鸱吻

中唐至晚唐时期，鸱尾发展演变成带有短尾的兽头，口大张，正吞着屋脊，尾部上翘而卷起，被称为鸱吻，又叫蚩吻，据明代李东阳《怀麓堂集》记载："龙生九子，蚩吻平生好吞。今殿脊兽头，是其遗象。"明人认为蚩吻是龙的儿子，而龙生于水、飞于天，人们将它放在屋脊上既是装饰又有兴雨防火的喻意。



鸱吻

民居建筑上的鳌鱼

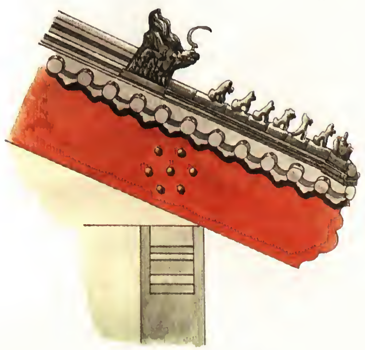
从设置的位置上来看，民居建筑中的鳌鱼与官式建筑中的吻是同一种建筑构件。因此，鳌鱼的发展与吻是一样的，或者更准确地说，它是吻在某一阶段时出现的形象。也可以这么说：吻这种构件在各个时期有不同的名称，鳌鱼即是其中之一。据《事物纪原》引《青箱杂纪》称："海有鱼，虬尾似鸱，用以喷则降雨。汉柏梁台灾，越巫上大庆胜之法；起建昌宫，设鸱鱼之像于屋脊……"看来，这种设于屋脊上的鸱鱼装饰，应当就是我们现在在某些民居等建筑中能看到的鳌鱼。



民居建筑上的鳌鱼

古代殿堂屋脊上的神兽

在古代建筑的屋脊上，除了正脊两端的吻之外，还有很多走兽类的装饰，因为它们的形象都非凡间可见，所以也称为“神兽”。它们的位置在垂脊或戗脊的脊端。神兽的形态都很特别、非常有意思，不过它们的排列和所用数量是很有讲究的。在宫殿上所用神兽的数量，其最高等级是十个，外加一个跨凤仙人。按顺序分别是仙人、龙、凤、狮子、天马、海马、狻猊、押鱼、獬豸、斗牛、行什。

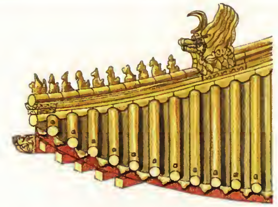


古代殿堂屋脊上的神兽

故宫殿脊上的神兽

关于建筑上神兽的使用，清朝规定，仙人后面的走兽应为单数，按三、五、七、九排列设置，建筑等级越高走兽的数量越多。例如乾清宫，它是明清两代帝王的寝宫，在脊上就排列有九个走兽，按例是最高等级。但太和殿的地位显然比乾清宫更为显赫，因此在太和殿的脊上多设了一只神兽——行什，它是能飞的猴子，可以通风报信。而交泰殿是皇后在重要节日接受朝贺的地方，较乾清宫又低一级，所以只有七个小兽。

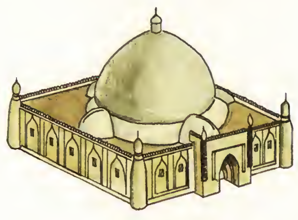
故宫宫殿脊上的神兽，在色彩与材质上均与殿的屋瓦一致，和谐统一。它们立于脊上，除了区分等级，还有重要的装饰作用，给庄严肃穆而恢宏的宫殿中增添了一道活泼、灵动、可爱的风景。



故宫殿脊上的神兽

穹窿顶

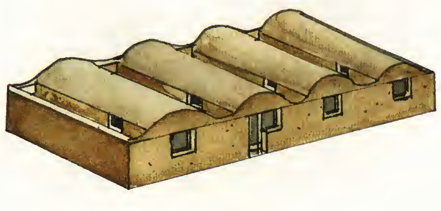
“穹窿”本身指天空，也形容如天空般中间高、四周下垂的样子，同时也泛指高起成拱形的建筑形式。穹窿顶就是穹窿式的屋顶，一般从外观来看为球形或多边形的屋顶形式。如，伊斯兰教清真寺中的天房，室内顶部呈半圆形，就可以叫做“穹窿顶”。此外，蒙古族的蒙古包等圆顶的民居，也可以归为穹窿顶建筑一类。因此，穹窿顶也称“圆顶”。



穹窿顶

圆券顶

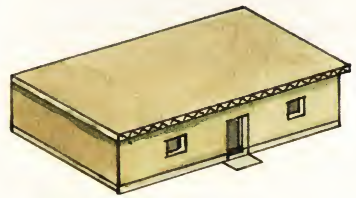
在我国的山西一带，有一种用砖或土坯砌筑的半圆形的拱顶房屋，或是两间，或是三间，或是数间相连，外形圆润优美而又给人完整与统一之感。这种拱顶形式就是“圆券顶”，也可以直接称为“拱顶”。



圆券顶

平顶

“平顶”简单地来说，就是建筑的顶部是平的。这种“平”既包括水平，也包括中间顶部略有突出，或是屋顶为一面坡式，当然这种“一面坡”与单坡顶是不同的，它没有单坡顶屋面那么大的坡度。平顶建筑主要常见于我国的西北、西南和华北等地区，这些地区干旱少雨，较为适合建筑平顶房屋。平顶的做法是先安檩、钉椽，然后在椽子上铺设苇草、秸杆或是铺板等，其上再用土和草墁成灰顶。稍微讲究的做法是再于灰顶上墁石灰打压磨平。而最为讲究的做法是用方砖铺顶。



平顶

盝顶

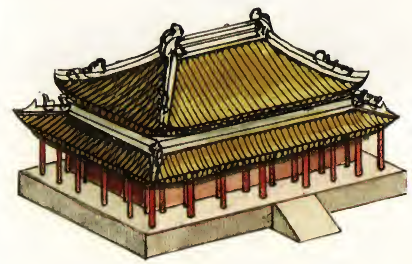
“盝顶”是一个比较形象的屋顶名称，也就是像古代军队中战士所戴的头盔一样形状的屋顶形式。盝顶的顶和脊的上面大部分为凸出的弧形，下面一小部分反向的往外翘起，就像是头盔的下沿。盝顶的顶部中心有一个宝顶，就像是头盔上插缨穗或帽翎的部分一样。盝顶在现存古建筑中并不是那么多，我国著名的岳阳楼就是使用的盝顶。



盝顶

重檐

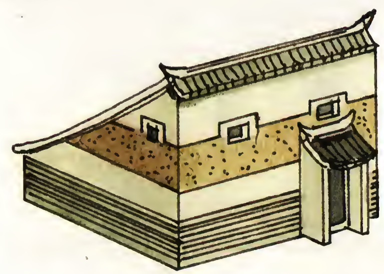
重檐就是两层或两层以上的屋檐。一般来说，重檐大多是指在一层建筑上有两层或两层以上的屋檐，比如，单层重檐歇山顶、单层重檐庑殿顶。但有的时候，人们也将一座多层建筑，只要是每层上都有一层檐，或是这座多层建筑的全部檐数加起来为“二”或超过“二”，就叫做“重檐”。重檐屋顶的“重檐”，可以是上下屋檐平面相同的，也可以是上下屋檐平面不同的。



重檐

单坡顶

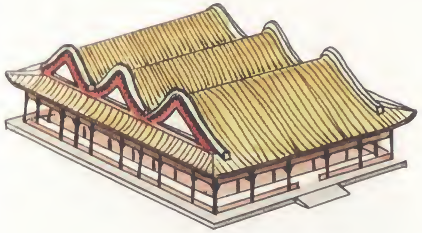
单坡顶就是只有一面坡的屋顶。它与我们常见的两面坡屋顶有较大的不同，但从一面来看又有极大的相似性。我们甚至可以说，单坡屋顶就像是两面坡屋顶被从中间一切两半了。单坡屋顶一般都用在不太重要的建筑或是附属性的建筑上。在已发掘的商代宫殿遗址中，可以看到在商代即有单坡顶的廊子了。而现在的陕西、山西等地的农村，许多民居仍然使用单坡式的屋顶，成为现今较富有特色的一种民居形式。



单坡顶

勾连搭屋顶

勾连搭屋顶就是两个或两个以上屋顶，相连成为一个屋顶，但看起来还是两个或两个以上屋顶，只是每个屋顶之间是连在一起的。这样的屋顶形式，可以在建筑下部形象不变的情况下，使上部屋顶更富有变化，更为生动多姿。另外，也在不提高屋面整体高度的情况下，扩大室内空间。



勾连搭屋顶

一殿一卷式勾连搭

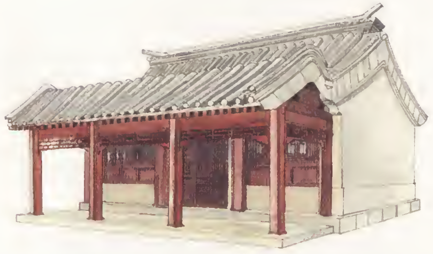
在勾连搭形式的屋顶中，只有两个顶相勾连的形式，并且屋顶为一带正脊的硬山悬山类、一不带正脊的卷棚类，这样的勾连搭屋顶叫做“一殿一卷式勾连搭”。比较著名的一殿一卷式勾连搭屋顶建筑，要数北京四合院中的垂花门。



一殿一卷式勾连搭

带抱厦式勾连搭

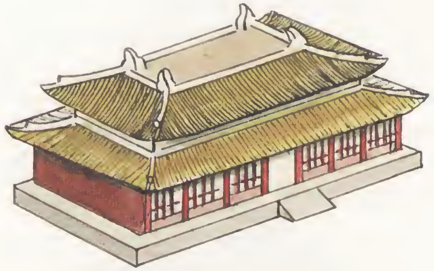
在勾连搭的屋顶形式中，相勾连的屋顶大多是大小、高低相同，但有一部分勾连搭屋顶却是一大一小、一主一次、高低不同、前后有别，低小的建筑部分就像是另一部分的附属抱厦，所以这样的勾连搭屋顶形式称为“带抱厦式勾连搭”。



带抱厦式勾连搭

盝顶

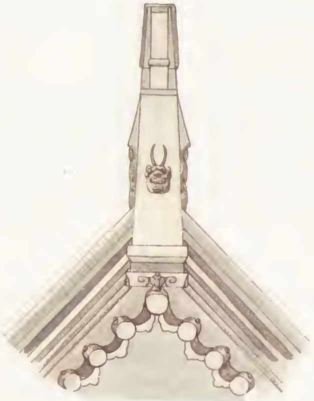
盝顶，是一种较为特别的屋顶形式。这种屋顶形式是在屋顶上有四条与屋檐平行的屋脊，四条屋脊构成一个长方形或正方形的平顶，其四角各有一条垂脊向下斜伸，共形成四块坡檐。盝顶这种顶式在古代大型宫殿建筑中极为少见。



盝顶

人字顶

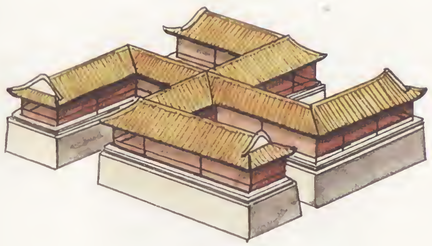
建筑的屋顶分为前后两面坡，两坡上端在屋脊处相交，形成建筑屋顶的正脊。这种两面坡屋顶从山墙立面看，其屋顶的形象就像是一个“人”字，所以把这种屋顶形式叫做“人字顶”。人字顶是一般住宅较常用的屋顶形式，硬山顶、悬山顶都属于人字顶。



人字顶

万字顶

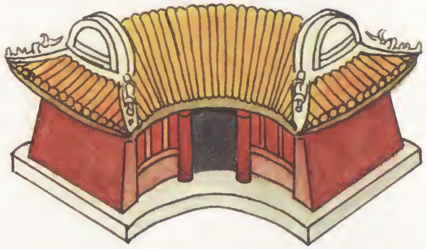
“卍”字纹是我国古代装饰中非常常见的一种纹样，“卍”读作“万”，它可以代表“万事如意”、“万寿无疆”等，非常吉利。因为它的吉利意义，所以也有一些建筑的平面和屋顶采用“卍”字形，这样的屋顶形式就叫做“万字顶”。北京圆明园中的“万方安和”就是采用的万字顶，建筑名称与建筑形式相应。



万字顶

扇面顶

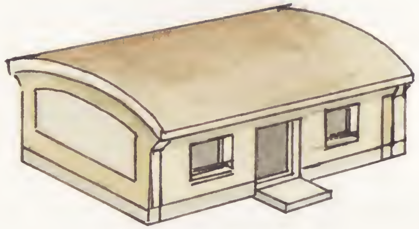
扇面顶和万字顶一样，是一种非常别致的屋顶形式，扇面顶顾名思义，就是扇面形状的屋顶形式，其最大特点就是前后檐线呈弧形，弧线一般是前短后长，即建筑的后檐大于前檐。建筑的两山墙的墙线若向内延伸，可以交于一点，而这一点就是扇形的扇子柄端。扇面顶的两端可以做成歇山、悬山，也可做成卷棚形式。扇面顶一般都用在形体较小的建筑中，会让建筑看起来更为小巧可爱。



扇面顶

灰背顶

灰背顶就是屋顶表面不用瓦覆盖，仅凭灰背密实的面层防雨防漏。灰背顶做法大多用于平顶或囤顶建筑，但也可以用在起脊建筑上。不过，在起脊建筑上使用灰顶，大多只是局部使用。灰背顶属于一种民间建筑形式。

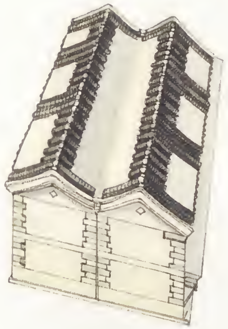


灰背顶

勾连搭顶灰背

勾连搭顶中使用灰背，大多是局部形式，并且大多

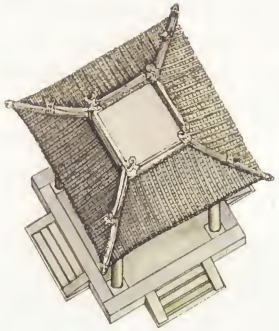
是用在两个相互搭连的屋顶间的部分，也就是天沟处。当然也有同时在外侧两屋面上做棋盘心的形式。



勾连搭顶灰背

盝顶灰背

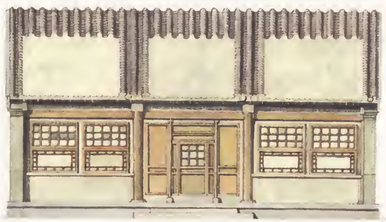
盝顶建筑中的灰背，大多用在其屋顶顶面由四条与屋檐平行的脊围成的部分，单就这一部分来看，它是平顶形式。中心平顶使用灰背做法后，与四面铺瓦的屋面形成一种对比，让建筑的形式更富有变化，更有趣味。



盝顶灰背

棋盘心屋面

棋盘心屋面是将屋面的当心部分做成灰背或石板瓦形式，这一部分所占屋面面积相对比铺瓦面积大，并且位置略为偏下。它不是整个屋面做成一块灰背或石板瓦形式，而是每一间的屋面中部偏下位置做一块灰背或石板瓦形式，即建筑有几间屋面就有几块灰背面或石板瓦面，剩下的部分铺瓦。因为这样的屋面整个看起来就像是一个个的棋盘，所以得名“棋盘心”。



棋盘心屋面

清水脊

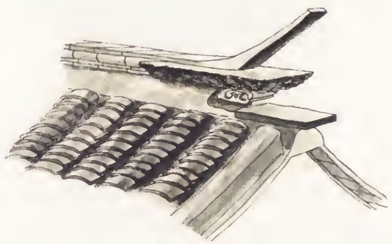
小式瓦作的屋脊大多用于硬山或悬山建筑，这类房屋的屋面只有两坡，较为简单，相应的屋顶的正脊做法也较简单、朴素，没有复杂的饰件，大多只是在两端雕刻花草盘子和翘起的鼻子作为装饰，这种装饰简单的脊就叫“清水脊”。



清水脊

清水脊鼻子

在清水脊中，脊端向上翘起的部分，叫“鼻子”，也俗称“蝎子尾”。



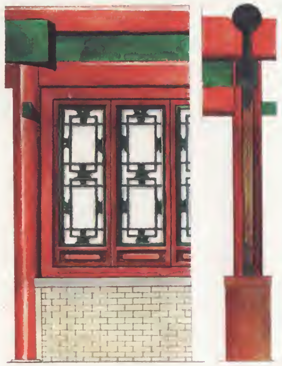
清水脊鼻子

第二章 墙 壁

我国古代建筑大多为木构架，在木构架的下部四外还有一层围护结构，这就是墙体。我国古代建筑的墙体材料主要有土、石、砖。土材料砌筑的墙称为“土墙”，石材料砌筑的墙称为“石墙”，砖材料砌筑的墙称为“砖墙”。土、石、砖在具体的建筑中，根据砌法的不同、外观形象的不同、装饰的区别，而生出各种变化，产生丰富的墙体形式，有檐墙、看面墙、扇面墙、包框墙、廊墙、风火墙、马头墙、干摆墙、磨砖对缝墙、空心斗子墙、花式砖墙等。除了围护个体建筑的墙体外，还有一些独立的墙，如影壁、回音壁等，更是丰富了墙的种类与形式。

槛墙

在有窗子的建筑墙面上，由地面到窗槛下的矮墙叫“槛墙”。槛墙在宫殿、庙宇等建筑中多用黄绿琉璃砖拼砌，而一般住宅则多用砖、石、泥土砌筑。相对来说，北方较多使用砖石砌筑，而南方则多用板壁或夹泥墙。



槛墙

三合土墙

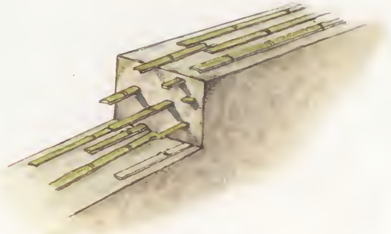
三合土墙即由三合土夯筑而成的墙。三合土就是由石灰、砂子、卵石等合成的建筑材料。三合土墙体是土墙中最为坚固结实的一种，它可以作为承重山墙。



三合土墙

竹筋土墙

在夯筑土墙时，在墙内放置一定数量的竹片，以起到加固墙体的作用。这种于土墙内放置竹片的做法，就像是现代建筑中在水泥内置钢筋一样，所以称为“竹筋土墙”。现在我国南方的一些山区中，夯土墙仍然采用竹筋土墙的做法。

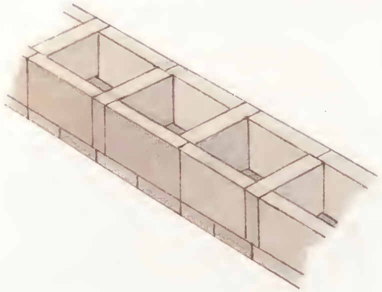


竹筋土墙

空心砖墙

空心砖墙，多见于我国南方建筑，它是砖砌墙体中的一种，又称“空斗墙”、“斗子墙”。空心砖墙是指墙的两面用砖立砌，或立、平交替砌筑，中间部分空出，空出部分多填上碎砖、泥土之类看似无用的零散材料。

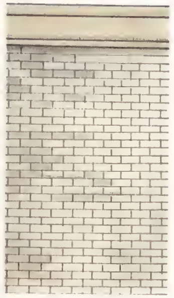
这样的空心砖墙，具有明显的节约材料的特点，非常经济。但是它的稳固性却并不因此而变差，有时候这样的空心砖墙还可以作为荷载墙，真是经济又实用。同时，空心砖墙还具有良好的隔声隔热性能。



空心砖墙

砖墙

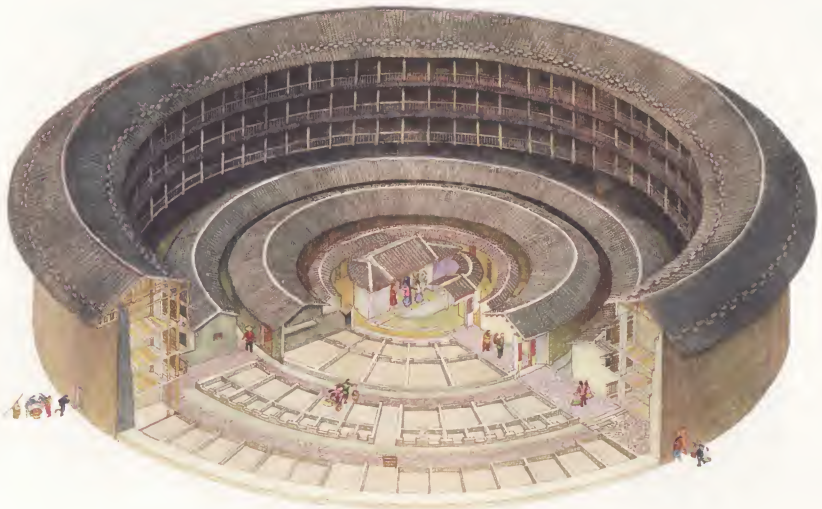
砖墙，即用青砖砌置而成的墙。青砖因为经过烧制，所以硬度大，砌筑的墙壁比较坚固结实，不易毁坏。我国很早即有使用砖的记载，但最初多用于墓室及塔的建造，而较少用在普通居住建筑上。直到明代，真正的砖砌墙体才比较普遍。



砖墙

版筑墙

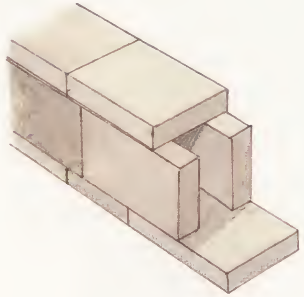
版筑墙又称夯土墙，也就是土墙，是用泥土夯筑而成的墙。版筑墙，在众多材料建筑的墙体中，起源最早，流传最广，历时最久。殷代的宫室、墓葬等都是版筑，唐、宋时期土墙仍然占有很大比例，直到明代时，砖墙才渐渐被普遍使用。土墙相对来说，经济耐用而且防火、隔声、冬暖夏凉。



版筑墙

空心斗子墙

空心斗子墙也就是“空心砖墙”，又叫“斗子墙”、“空斗墙”。



空心斗子墙

清水墙

凡是墙体表面不加粉刷、不加贴面材料的砖墙，都叫“清水墙”。清水墙墙面上的砖缝多用泥沙或灰浆勾填，以防止雨水和风的侵入。同时，勾缝后的墙体外表看起来也更为整洁，虽然不华丽，但是朴实、干净。



清水墙

花式砖墙

花式砖墙，俗称“花墙”。花式砖墙的做法，是在墙体的漏空部位用砖瓦等砌成各种花样，或是将整面墙都做成漏空的花样，还有的干脆先烧好花式砖，然后直接砌筑成花墙，做法多样。根据漏空部位的多少、大小、位置，可以将花式砖墙具体细分为漏砖墙、漏窗墙、砖花墙等几种形式。花式砖墙多设在住宅内院或园林之中，它可以将院内或园林内的不同空间略加区分，形成相对幽静的小空间，但漏空的部分又有隔而不断的作用，不会让人觉得闭塞、郁闷。花式砖墙的做法虽然繁杂，但并不给人带来琐碎和厌烦之感，因为除了它本身形象非常美观、花样赏心悦目之外，其透空的部分往往能借调墙体对面的景致，而景致是会随着人的不断行进变化的，所以能让人百看不厌。



花式砖墙

漏砖墙

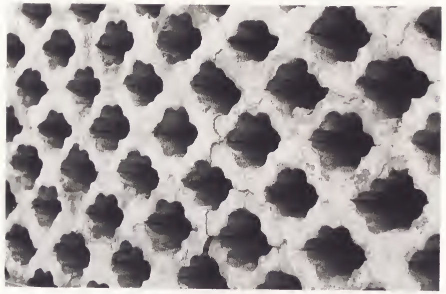
漏砖墙是花式砖墙的一种，即在墙洞处用砖砌成菱花或做出竹节等雕饰。



漏砖墙

砖花墙

砖花墙也是花式砖墙的一种，就是整面墙全部作为透空花样制作区域的花式砖墙，它就像是一个透空的大框，框内用砖瓦砌出各种花纹或图案，它实际上就相当于一段砖砌的花式栏杆。



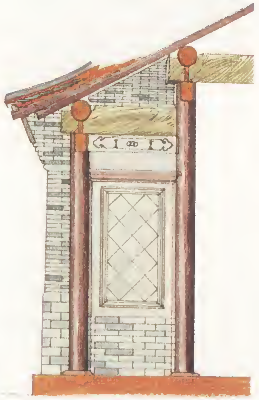
砖花墙

漏窗墙

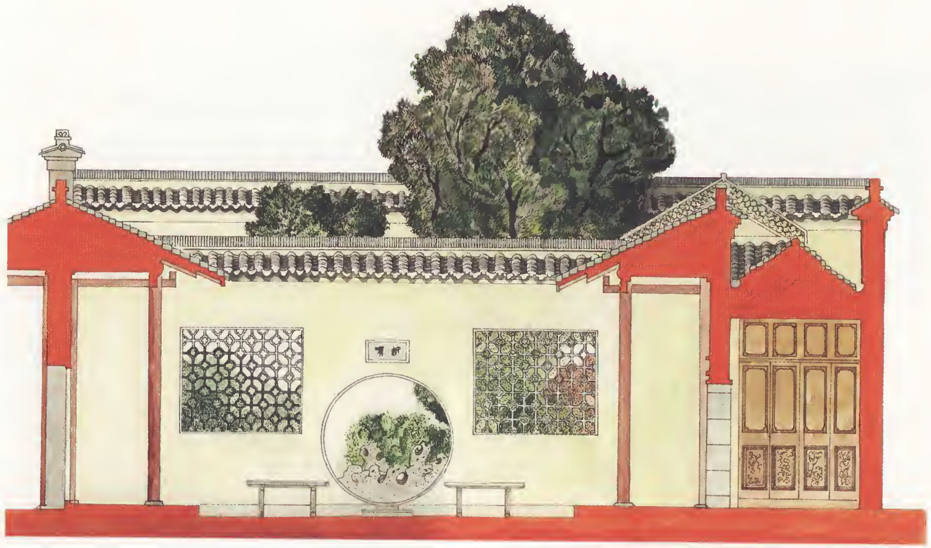
漏窗墙也是花式砖墙的一种，与漏砖墙相似，只是因为其透空的墙洞部分开在墙的上部，大致相当于窗子的位置，而且一个个墙洞也似一个个的窗户，所以称“漏窗墙”。

包框墙

包框墙，多应用于影壁、看墙、门墙。其墙体的裙肩、墙顶、壁身两侧，四边作实砌砖墙，形象就如一个镜框。框内为壁心，略为收进，壁心可砌成实砖墙、碎砖墙、土坯墙、空斗墙等不同材料形式。壁心表面可以不做粉刷而自然暴露出墙壁材料，也可以粉刷或抹灰，有的还有雕刻等装饰。包框墙在明清时期非常盛行。



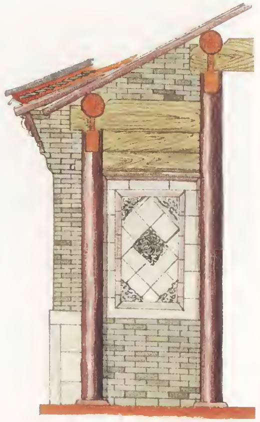
包框墙



漏窗墙

硬心包框墙

硬心是包框墙的一种做法，即壁心用方砖磨砖对斜缝摆贴面，不做抹面。有些较讲究的硬心包框墙，会在壁心中央和四角嵌饰砖雕图案，看起来非常华丽。



硬心包框墙

软心包框墙

软心也是包框墙的一种做法，即将壁心抹灰做成白色素面，其周边用木条做成花纹图案压边，中间挂“平安”、“如意”等喻意吉祥美好的字牌，有的则在墙上加壁画，有的则干脆做成素面形式。



软心包框墙

墀头

硬山式建筑的山墙，是由台基处直达屋顶山尖处的，也就是说在山墙处没有出檐，而只在前后有出檐。这时的前后檐的伸出是有一定幅度的，不能过大，如果过大的话自然就会失去支撑。但是，有的时候确实需要将前后出檐加长，有的甚至要伸出超出台基的长度，那么这时候我们可以将山墙的前后都向外延伸，超出檐柱之外，也就是在檐柱之外再砌筑上达屋檐、下至台基面的墙体，可以一直砌到台基边上，这样一来，从山墙正面看就多出了一截墙体。这段多出的、檐柱之外的山墙的上部，就叫做“墀头”。



墀头

墀头装饰

墀头是建筑立面比较显眼的部位，因此特别注重装饰。北京四合院中的墀头装饰，内容就非常精彩而丰富多样，有团寿草龙、牡丹、菊花、松、竹、梅、博古图案、喜鹊登梅、太师少师、松鼠葡萄、子孙万代等。



墀头装饰

檐墙

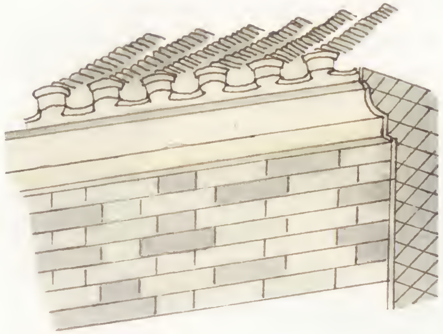
处于檐柱和檐柱之间的墙叫“檐墙”，其中在建筑前檐的叫“前檐墙”，在建筑后檐的叫“后檐墙”。前檐墙一般多用于普通民宅，因为皇家的宫殿建筑和大型官、商宅邸，建筑多习惯使用门窗等作为前檐装修。后檐墙则普遍砌筑，北方建筑中的后檐墙因为天气寒冷的原因而砌筑得较厚，南方则大多砌筑得较薄。



檐墙

封护檐墙

建筑的前后檐，尤其是后檐，檐墙一直砌到屋檐下与屋檐相连。檐椽架到檐檩上但不伸出，外面的墙体砌到与檐平，将椽头完全封住，这种直砌到屋檐下的墙就叫做“封护檐墙”。清代硬山建筑的前后檐墙，特别是后檐墙，较常采用这种“封护檐墙”的做法。



封护檐墙

漏檐墙

漏檐墙也就是“漏檐”，是建筑前后檐墙的一种做法，与封护檐墙相对。即建筑的前后檐，尤其是后檐，墙体并不直接砌到屋檐下，而是在墙与屋檐之间留有一段空档，这段空档中的椽、梁、枋等部分都外露，梁枋上往往做出丰富多彩的装饰，非常漂亮。漏檐是一种较为讲究的檐墙做法。



漏檐墙

扇面墙

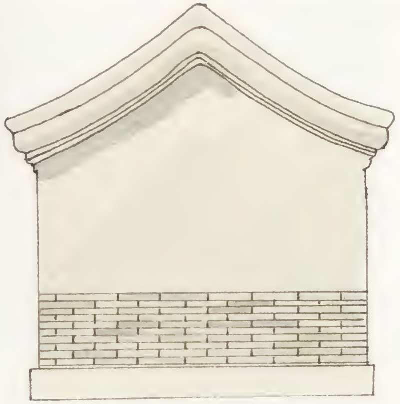
一般来说，在较为大型的建筑中，如宫殿、庙宇等，在其建筑物的当心间的金柱与金柱之间，会砌有一段墙体，并且这段墙体与檐墙平行，这样的墙就叫做“扇面墙”。扇面墙因为是室内墙，所以它既可以是砖、石、土等砌筑的实墙体，也可以使用隔扇、太师壁等相对通透的室内隔断。



扇面墙

山墙

砌筑于建筑物两端的墙体，以支撑建筑上部的屋山。山墙的下部一般就是方正的、坚固的墙体，而上部则大多为三角形。这样的山墙大多出现在硬山、悬山建筑中。在歇山顶建筑中，山墙上部大多是山花。在南方一些民居建筑中，山墙上部也不是典型的三角形样式，而往往做成阶梯状的防火墙形式。



山墙

廊墙

廊墙也叫“廊心墙”，就是建筑的廊下檐柱和金柱之间的墙。廊墙作为建筑中比较容易为视线所及的部位，往往也有一些讲究的做法。如，北京四合院建筑中的廊墙，其上段较大面积被称为“上身”，中心装饰极为多样：有素心做法，还有绘画，甚至是雕刻；内容题材可以是几何纹样、万字纹等吉祥纹样，也可以是花卉、鸟兽等。



廊墙

五行山墙

五行山墙就是将山墙做成“五行”的形状，所谓“五行”即金、木、水、火、土。五行山墙在广东、福建一带的一些民居中较为常见，如，广东潮汕民居、福建金门民居等，都使用五行山墙。使用五行山墙既有风水的意义，又能使整个地区的民居看起来形式更富有变化，更为丰富多彩。



五行山墙

下碱

下碱就是山墙下面的一段，大概占山墙的三分之一。一般来说，下碱部分会砌筑得厚于上部的山墙段，这样有利于增强建筑的稳定性。



下碱

防火山墙

山墙的上部高出屋面，最高能达到1米多，具有很好的防火作用。这样一来，如果有一家的房子着火，就不会殃及别家，所以这样的山墙称为“防火山墙”。防火山墙有很多具体的形式与做法，如，一颗印式、复合曲线式、人字式、猫拱背式、五岳朝天式等。它们还可以随意地组合、变化，式样丰富。



防火山墙

封火墙

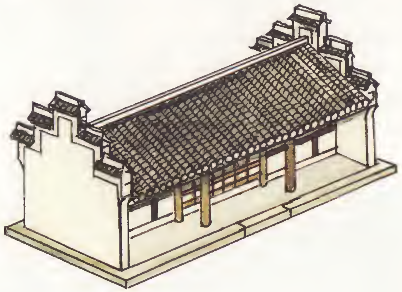
封火墙也就是“风火墙”、“防火山墙”。



封火墙

风火墙

风火墙也就是“封火墙”、“防火山墙”。“风”和“封”字为谐音字，所以民间就将“封火墙”俗称为“风火墙”，也称“风火垛子”。



风火墙

防火墙

防火墙就是可以防火的墙体。凡是砖砌的山墙或墙体，只要具有防火作用，都可以称为“防火墙”。当然，防火墙一般就指的是“防火山墙”。



防火墙

叠落山墙

叠落山墙是防火山墙的一种，这种山墙是高于建筑屋面的，最重要的是它的形体是随着屋面层层叠落的阶梯式，所以叫做“叠落山墙”。



叠落山墙

马头墙

马头墙也就是“叠落山墙”。马头山墙的形式是：山墙高出屋面，并随着屋面的坡度层层叠落，因为其叠落的部分看起来略似马头，所以称为“马头墙”。



马头墙

影壁

影壁，又称照壁、照墙、萧墙，是设在建筑或院落大门的里面或外面的一堵墙壁，面对大门，起到屏障的作用。同时，它也是一种极富装饰性的墙壁。

影壁在造型上，一般来说和普通的墙壁没有多大区别，可以分为壁顶、壁身、壁座上下三个部分。影壁从建筑材料上来分的话，主要有琉璃影壁、石影壁、砖影壁、木影壁等几种。



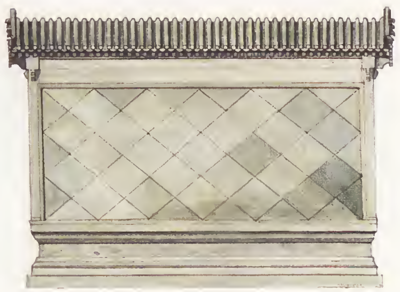
影壁

石影壁

“石影壁”就是石砌的影壁。

石影壁主体全部是由石头砌筑而成，因此有雕饰也都是石雕，但是有些石影壁有时只加一点抹灰，没有雕饰。有些素面石影壁，因为石块加工非常细致，甚至有方砖影壁的壁面效果。不论有没有雕饰，由于设计得当、巧妙，利用不同的砌法、有无石雕、雕饰繁简、不同的布局等方法，仍然建造出了形式多样、精彩丰富的影壁形象。

全部用石料砌筑的影壁，目前所存已不多见，所以石影壁的数量相对较少，现在北京紫禁城的景仁宫有一座这样的全石影壁。



石影壁

砖影壁

从顶到底全部用砖砌筑的影壁称为砖影壁，它在影壁中所占数量最多，寺庙和民宅中的影壁大多属此类，特别是北京四合院的影壁几乎都是砖影壁，大多都有精美的雕饰。



砖影壁

木影壁

“木影壁”就是用木料制作而成的影壁。木影壁的实物留存也不是很多，因为木料在露天情况下，不耐风吹雨淋，易腐蚀，所以较难完好保存。也因此，这类影壁上部多带有出檐。



木影壁

砖影壁的装饰手法

砖影壁的装饰手法大体有两种。一是将砖筑的壁身部分外表抹灰，使之明显地区别于壁顶、壁座，形成色彩与材质上的强烈对比，然后再在抹灰的壁身中央进行装饰。当然，也有只抹灰不作装饰的，抹灰的壁身与周围的砖已自然形成对比。二是在影壁的壁身部分，用几种不同的砖面处理进行装饰，如在壁身的左右两边或上下左右四个边处用普通砖砌，而在壁身中央用方砖呈斜方格贴饰，并采用磨砖对缝法处理，这样的壁面平坦而细致，所以处理后的砖面也就与四周砖面有了明显的区别。有些影壁还在磨砖对缝的方砖上加饰砖雕，称为影壁砖雕，花、鸟、虫、鱼图案均有，丰富多彩。



砖影壁的装饰手法

琉璃影壁

琉璃影壁，并不是说从里到外都是琉璃所制，而是外包琉璃构件与琉璃装饰的砖砌影壁，如，北京故宫、北海内的九龙壁，就是琉璃影壁。琉璃影壁只有皇家、寺庙等官式建筑中才有。琉璃影壁主要是在壁面上使用琉璃挂件，但有些琉璃影壁的须弥座也使用琉璃材料，影壁顶檐更是大多使用琉璃瓦覆盖。



琉璃影壁

大理石影壁

大理石影壁就是由大理石制成的影壁，它与一般影壁相比别具风情。现存大理石影壁的实例极少，北京颐和园内宝云阁的下面，在“暮霭朝岚常自鸣”石牌坊南对面，就有这样一座大理石的影壁，影壁壁面中心用菱形的汉白玉镶拼，珍贵独特。



大理石影壁

过街影壁

过街影壁不是以材料和形象命名，而是以设置的位置命名，即在建筑之外、隔街设一面影壁，这样的影壁就叫做“过街影壁”。过街影壁和建筑之间的街道或道路是公共的，是对外开敞的大道，并非私人所有。而过街影壁对于其所属的建筑本身来说，并没有一般门内影壁的屏障作用，而是建筑空间与气势的一种延续。



过街影壁

跨河影壁

跨河影壁也是以设置位置命名的影壁，即设置在所属建筑之外的河对岸的影壁，影壁与建筑之间隔着一道河，所以称为“跨河影壁”。跨河影壁与过街影壁一样，并没有屏障作用，而主要是为了界定空间和延续建筑的气势。这样的影壁大多属于寺庙、文庙等较大型的非住宅性建筑。



跨河影壁

八字影壁

八字影壁就是平面呈“八”字形的影壁。八字影壁有连在一起呈“八”字形的三面式影壁，也有分开设置于门两侧呈“八”字形的影壁。



八字影壁

门两侧的八字影壁

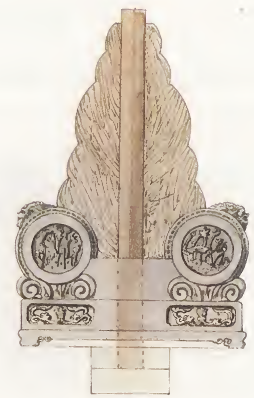
在建筑大门的两侧，各设置一座影壁，两座影壁相对，并且两者的外侧都略向前伸，使两者看起来呈“八”字形对立。这种立在大门前呈“八”字形设置的影壁，就叫做“门两侧的八字影壁”。



门两侧的八字影壁

滚墩石

“滚墩石”主要用在木影壁、小型的石影壁和一些垂花门处，它是安装柱子、稳定上部的影壁等建置的底座。其造型和宅门前的抱鼓石非常相像，因为其前后都属于外露部分，所以都做成雕刻精致的抱鼓石形式，而不像宅门处那样只将处在外面的部分做成抱鼓石。



滚墩石

回音壁

回音壁，一般是指能将声音沿墙壁传送的环形墙壁。在北京天坛和清东陵等处都有回音壁的实例，尤其是天坛内的回音壁更为著名。

那么回音壁究竟为何能传声呢？这主要是因为这种墙壁是用水磨砖对缝的方法砌成的，因而墙面非常光洁，墙缝也细密整齐，加上圆形的墙体，阔大的墙内空间，所以能产生特别的效果。建筑声学在今天已不是什么神秘的东西了，但对于处在科学技术不发达的古代的人来说，却是非常奇妙的事情。



回音壁

北京天坛回音壁

在北京天坛皇穹宇的外围砌有一圈圆形的青砖墙垣，直径达60多米，墙壁内侧光滑整洁，可以沿墙壁传声，这就是著名的回音壁。这圈回音壁只在南面开有三间门。如果你和朋友们到此游玩，两人分别站在墙边相隔足够远的地方，一个人贴着墙面只要小声地说话，另一个人耳朵贴墙就可以清晰地听见，而这在空气中是做不到的。这是因为墙壁利用了声学原理，墙壁结构与空间对声音的传播产生了影响的缘故。



北京天坛回音壁

磨砖对缝

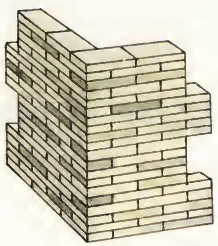
磨砖对缝，也称“干摆墙身”，是最为讲究的墙身做法。它是将青砖反复打磨使之细腻光润，然后对缝铺砌，这就称作“磨砖对缝”。磨砖对缝的特点是：墙面平整，没有明显的灰缝。这种做法多用于较为讲究的建筑，或是较特殊的建筑，如能传声的回音壁，或是影壁的壁心，也常用于槛墙或墙的下肩部位等。



磨砖对缝

干摆

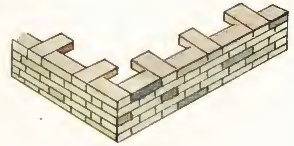
做磨砖对缝时，将砖摆好后再灌泥浆，称为“干摆”。有时砌砖不用胶结材料，也叫“干摆”。



干摆

一丁一顺

一丁一顺是墙体砌法术语，又称“丁横拐”、“梅花丁”。砌筑墙体时，按建筑面阔方向砌置的条砖叫做“顺砖”，按建筑进深方向砌置的条砖叫做“丁砖”。一丁一顺就是一块丁砖接一块顺砖，丁顺交替砌置。



一丁一顺

一丁三顺

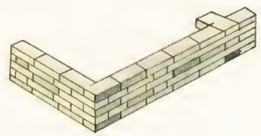
一丁三顺也是墙体砌法术语。它是一块丁砖接三块顺砖，交替砌置的形式。



一丁三顺

一丁五顺

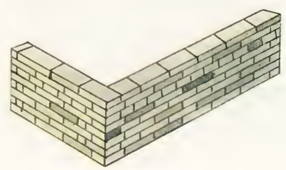
一丁五顺也是墙体砌法术语，就是一块丁砖接五块顺砖，交替砌置的形式。



一丁五顺

多层一丁

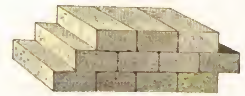
多层一丁虽然也是墙体砌法术语，但它与一丁一顺、一丁三顺等有较大不同。不论是一丁一顺，还是一丁三顺、五顺，都是每层上都有丁有顺，而多层一丁的砌法是在砌置多层顺砖后再砌置一层丁砖，不是每层都有丁有顺。如，唐宋时期的砖塔就常采用五层顺砖加一层丁砖的砌法。



多层一丁

平砖丁砌错缝

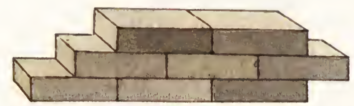
平砖就是将砖平放砌置，丁砌就是将砖沿建筑进深方向砌置，错缝就是将上下层砌砖的缝隙交错开来。平砖丁砌错缝就是将砖按建筑进深方向平放砌置，同时上下层砖缝交错。这种墙体砌法在我国的战国时代即已出现，砌筑起的墙体相对较厚。



平砖丁砌错缝

平砖顺砌错缝

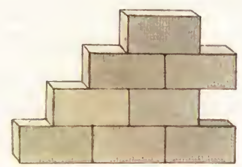
平砖顺砌错缝与平砖丁砌错缝比较相近，只是在置砖的时候将砖按建筑面阔方向摆放。这种墙体比平砖丁砌错缝墙体要薄，稳定性也稍差，所以不能砌得过高。



平砖顺砌错缝

侧砖顺砌错缝

侧砖顺砌错缝就是将砖按建筑面阔方向上下交错砌置，同时将砖的侧立面朝下。这种砌法筑成的墙体非常单薄，稳定性也很差，不能作为承重墙。但是较为节省材料，在砌筑不需要起承重作用的墙体时非常适用。



侧砖顺砌错缝

第三章　台　基

台基单独看是一个高出地面的台子，与建筑物结合时，它就是建筑物的底座。台基的四面全部为砖石砌筑，里面大多填土，表面也铺墁砖石，坚固结实，形体大多比较方正。中国古代大部分的建筑都筑有台基，而且越是等级高的建筑，台基也越为显著、高大。有些重要建筑就干脆用装饰精美的须弥座作为台基，如北京故宫中的太和殿等三大殿的台基。

据资料记载，台基早在奴隶社会以前就出现了，《韩非子》中就描述了三皇五帝中尧帝所居宫室的台基："尧堂崇三尺"、"筇蜡土阶"，意思是说，尧帝所居宫室的台基是土筑而成，高达1m。当然，这还只是流传典籍中零星的记载。对于台基形制规定比较清楚的，凭借目前的可知资料看当为宋代和清代，宋代编纂有《营造法式》，清代编纂有《工程做法则例》，两者均是由官方颁布的较为全面、系统的建筑工程专著。

如清代就规定：公侯以下、三品以上者，所居房屋的台基高二尺；四品以下和普通士、民，所居房屋的台基高一尺。但是实际上的台基高低并不完全按规定而制，很多都根据具体情况有所改变。

如意踏跺

台阶中间砌置的一级一级的阶石称为"踏跺"，宋代时称为"踏道"。"如意踏跺"是踏跺中的一种，就是踏跺的两侧没有垂带石，从台阶两侧可以直接看到踏跺的退齿形状。有的如意踏跺不仅从侧面看层层退缩，而且从正面看，石阶也是从下到上逐步减短。此外，用天然石块砌成不规则形状的台阶，也叫如意踏跺。如意踏跺常用于园林或住宅建筑中。



如意踏跺

天然石如意踏跺

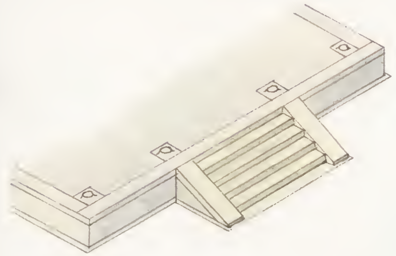
天然石如意踏跺是如意踏跺中的一种，也是踏跺两侧没有垂带。天然石如意踏跺与一般的如意踏跺的不同之处是：它由天然石块铺砌而成，看起来比较自然随意，石头不经刻意雕琢。这种天然石的如意踏跺更适用于普通住宅与园林中，尤其是适合追求自然山水意味的园林。



天然石如意踏跺

垂带踏跺

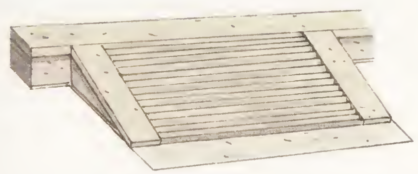
两边安有垂带石的踏跺，叫做"垂带踏跺"。其形象主要是区别于不设垂带石的如意踏跺。



垂带踏跺

礓礤

礓礤是慢道的一种，即，台阶不是一步一个阶或一个级，而是用砖、石等的棱角向上侧砌成搓衣板似的路，路面呈锯齿形，锯齿比较整齐，而且不是突出得过高。这样的路面不但可以行人，更方便车马通行。除了一般建筑前方的礓礤外，在城墙上的马道也多采用礓礤形式，方便城上、城下运输物品。



礓礤

辇道

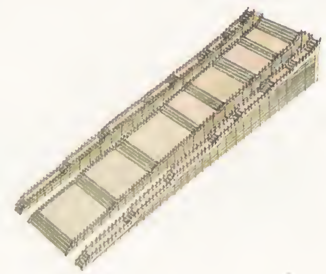
辇道是一种有坡度的道路，但坡度比较平缓，便于车马通行。在唐、宋时期的壁画中，就有置于踏跺之间的辇道。后来，辇道上又被雕刻上了水、云、龙之类的装饰，渐渐地演变成了御路，也就失去了它原有的行走功能。



辇道

龙尾道

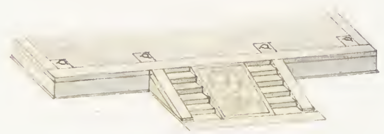
当坡道较长时，可以将坡道做成平、坡相间的形式，而这种长长的逐步上升的坡道，形象就如微有起伏的龙尾，所以称为"龙尾道"。龙尾道实际上就是一种形体较长的阶梯，长者可达百米左右。龙尾道大多用在宫殿建筑前方，以增加宫殿建筑的气势。关于龙尾道的形象，可以从唐代大明宫含元殿复元图中看到。唐代大明宫含元殿前的龙尾道，上下共有七折，分左中右三阶，中为皇帝行走的御道，两侧为臣僚上殿通道。



龙尾道

陛石

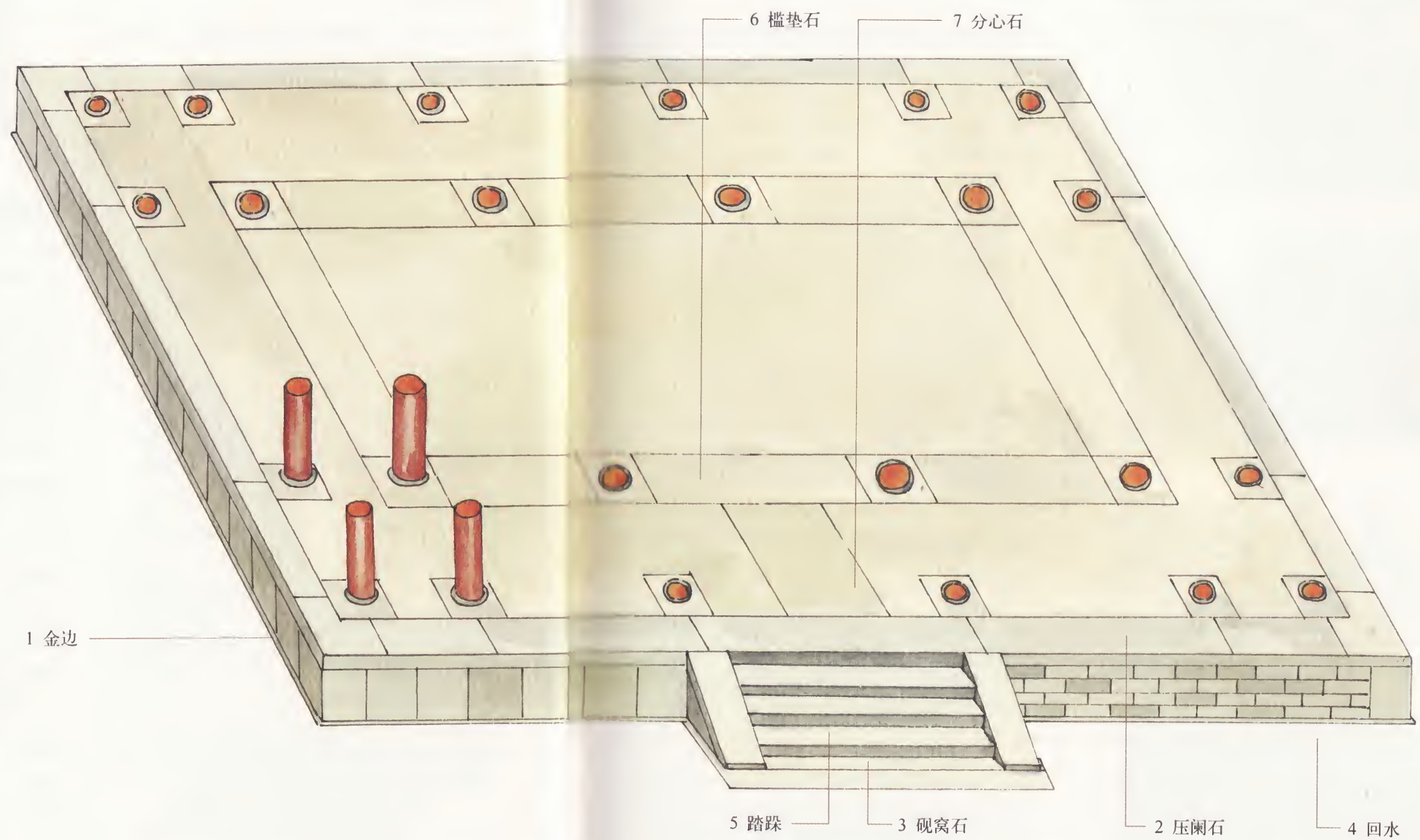
用来铺设御路的石块就叫做"陛石"。既然是铺设御路，所以石块都是汉白玉或大理石之类比较珍贵的石料，而不是普通的石头。这些石块的表面还雕饰有各种精美的纹样，尤其是龙、云、山、海之类最多。



陛石

三开间带回廊建筑台基

在我国古代建筑台基中，有大型建筑和高等级建筑中所使用的须弥座式台基，也有普通砖石台基，本图即是一座三开间带回廊的普通建筑的台基。平面比较方正，它与须弥座式台基最大的区别是台基的立面中部没有束腰。同时，这种普通台基一般也没有雕饰，不像须弥座式台基会在束腰等处饰有多种雕刻。虽然这只是一座三开间的建筑，但基本能代表中国古建筑中普通台基的总体形象，因为这类普通台基中的组成构件它都有，诸如踏跺、阶条石、陡板石、金边、土衬等，并不因为它只有三开间而缺少哪一个构件。



1 金边： 金边是土衬石的外边。具体来说就是指土衬石宽出台基的部分，这部分大约有二到三寸，这个三寸的土衬石的边，就叫做“金边”。

2 压阑石： 压阑石也就是阶条石。“压阑石”是宋式叫法。宋代规定压阑石的尺寸是：“长三尺，广二尺，厚六寸”。

3 砚窝石： 台阶中踏跺的最下一级，叫做“砚窝石”。砚窝石比地面高出约一到两寸，而与台基下的土衬石齐平。

4 回水： 在四面带廊的建筑物中，其台基四周处在柱中线以外的部分，即下檐出，应当等于其上屋檐伸出部分的五分之四。也就是说，台基应比屋檐伸出减少五分之一，这减少的五分之一部分，就叫做“回水”。

5 踏跺： 踏跺是台阶中间砌置的一级一级的阶石，因为是人脚登阶时踩踏的地方，所以也称“踏道”。

6 槛垫石： 垫在门槛下面的条石叫做“槛垫石”，它的上皮与地面或是台基表面平齐，放置的方向与建筑的面阔方向一致，即从建筑正面看它是横置。

7 分心石： 在一些较大型的建筑或是具有一定礼仪等级的建筑中，其中央开间的正中由阶条石至槛垫石之间还会放置一块条石，呈纵向放置，这样的条石称为“分心石”。

慢道

较为平缓的斜坡道或阶梯，就叫做“慢道”，它是相对于平行道路和陡直道路而言的一种道路称谓。“慢”就是“缓慢”的意思。宋代《营造法式》中规定：堂前慢道的高与长之比为一比四，而城门处的慢道的高与长之比为一比五。



慢道

陛

《義训》中说：“陛升高阶也”，也就是说特别高的台阶就叫做“陛”。皇帝所居宫殿的台基最高，所以殿前的台阶就叫做“陛”，因此臣子都称皇帝为“陛下”，意思是说自己在台阶之下向皇帝禀报事情。



陛

御路

在宫殿、寺庙等大型建筑或等级较高的建筑中，其台阶的中间部分不砌条石，而顺着台阶的斜向放置汉白玉石或大理石等巨石，石面上雕刻龙纹等精彩图案，显得富丽而尊贵，这一部分石面带就叫做“御路”。御路虽称作“路”，但人并不能在上面行走。



御路

北京故宫保和殿御路

北京故宫中的重要宫殿前后台阶中间都有御路，如太和殿、中和殿、保和殿等。御路多由三块巨石组成，每一块巨石为一阶。御路表面主要雕刻龙纹，附有宝山纹和云纹。龙在云雾与宝山间穿梭、嬉戏，时隐时现，两旁有浅浮雕花边作装饰，使中央的龙雕更加突出，栩栩如生。

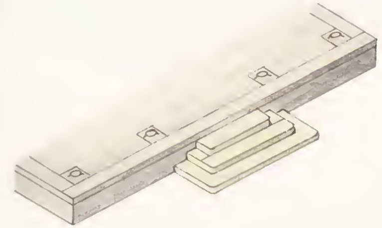
其中，位于保和殿北面台阶中部的御路陛石，长度16m多，重有200多吨，堪称故宫之最。石面上雕刻着“九龙戏珠”图案，周围浮云缭绕，精美异常。



北京故宫保和殿御路

阶

阶就是一级一级的梯状的走道，因为是呈阶梯状逐层上升的形式，所以称为“阶”。



阶

左右阶

在宫殿、庙宇或高级大宅等重要殿堂的前方，其台阶分为左、中、右三列，中间一列是不能行走的，一般多是在其表面施以雕刻等作为装饰。两侧的台阶是可以行走的通道，被称为“左右阶”。居于左边的为“左阶”，居于右边的是“右阶”。周代时左右两阶的使用还有一定的礼仪规矩：左阶是主人行走，而右阶是客人行走。这种礼仪制度在汉代时也极为盛行。不过，宋代之后便逐渐消失了。



左右阶

角石

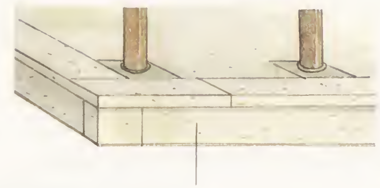
角石是宋式台基中所用的构件，它位于角柱石之上、压阑石之下，比角柱石大，略呈正方形。角石上常雕刻有龙、凤、狮子等形象。清代时的台基上没有这种构件。



角石

斗板石

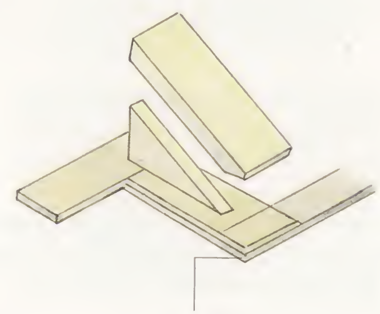
斗板石就是位于台基的土衬石之上、阶条石之下，并且是在左右角柱之间所铺砌的石构件。斗板石一般来说都是用石料砌筑，这从它的名称也可以看出来。但是如果没有可用的石料，也可以用砖代替。斗板石也称为“陡板石”。



斗板石

土衬石

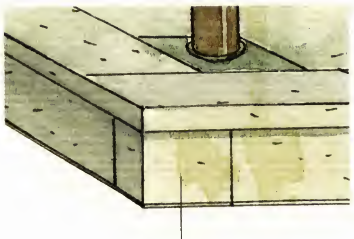
在台基露明部分的下面，平行着垫一层石板，石板的上皮比地面高出约一到两寸，这块石板就叫做“土衬石”。土衬石也就是衬在台基与地面之间的石板。



土衬石

角柱石

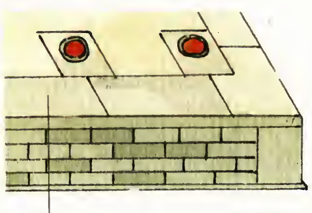
台基的拐角处立置的石构件。宋代的《营造法式》中规定："造角柱之制，其长视阶高，每长一尺则方四寸；柱随加长，至方一尺六寸止。其柱首接角石处合缝，令与角石通平"。这个规定不但确定了角柱石的尺寸与比例，而且还说明它位于角石之下。清代时因为台基变矮，所以角柱直接放置在阶条石下面，而不用角石。



角柱石

阶条石

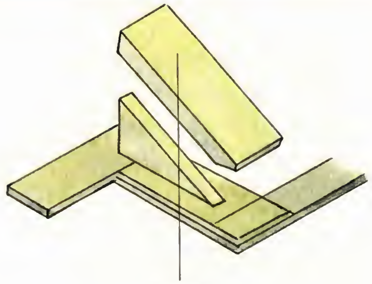
台基四周沿着台边平铺的石件，叫做"阶条石"，一般为长方形。"阶条石"主要是依其形而命名，而依其位置命名又叫做"压面石"，因为它是压在台基边缘表面上的石件。



阶条石

垂带石

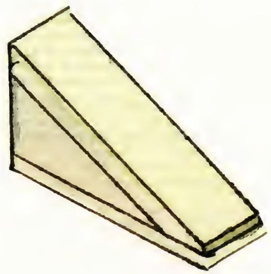
垂带石一般也可以称为"垂带"，也就是台阶踏跺两侧随着阶梯坡度倾斜而下的部分，多由一块规整的、表面平滑的长形石板砌成，所以叫做"垂带石"。宋代时称为"副子"。



垂带石

象眼

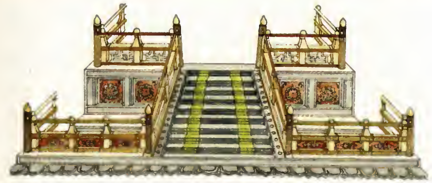
"象眼"简单地说，就是台阶侧面的三角形部分。宋代时的象眼是层层凹入的形式，《营造法式》中就规定，象眼凹入三层，每层凹入半寸到一寸。清代时的象眼大多是陡直的，有些表面平整，有些表面饰有雕刻或镶嵌图案。另外有一些清式的象眼做成多层叠涩形式，显然是受到宋式象眼的影响。除了台阶处之外，凡是在建筑上其他类似地位的直角三角形部分，也都称为"象眼"。



象眼

须弥座

须弥座原是佛教造像的底座，由印度传来。须弥即须弥山，是印度佛教传说中的世界中心，以须弥山作为佛教造像底座以显示佛的伟大。须弥座传入中国以后，常用来承托较为尊贵的建筑，如宫殿和庙宇中的大殿等。须弥座由主角、下枋、下枭、束腰、上枭、上枋等几部分组成。



须弥座

金刚柱子

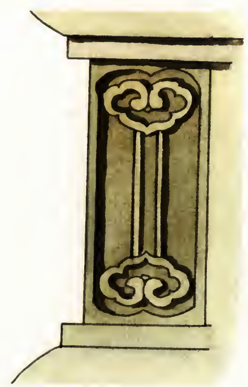
在须弥座的束腰转角处，有时候就是自然转折，有时候还会做一些特别处理。其中的一种处理方法就是在转角处使用角柱石，这样的角柱石就叫做"金刚柱子"。



金刚柱子

如意金刚柱子

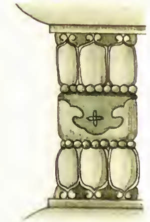
如意金刚柱子是须弥座转角金刚柱子的一种形式，柱子的上下两端设置有如意类的装饰。



如意金刚柱子

马蹄柱子

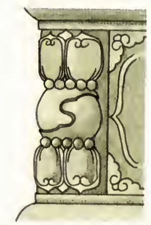
马蹄柱子也是须弥座束腰转角处的一种处理方法。其处理手法特点为上下分为三段式，三段之间以珠链装饰作为分割，上下两端装饰手法对称。



马蹄柱子

玛瑙柱子

玛瑙柱子也就是马蹄柱子的俗称。



玛瑙柱子

宫殿建筑的须弥座

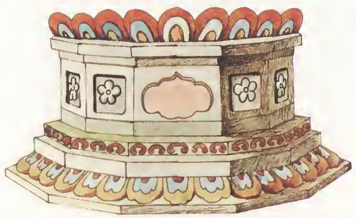
宫殿建筑下面的须弥座，大多使用汉白玉石砌筑而成，高大洁白，气势非凡。北京故宫三大殿的须弥座就是汉白玉石，它不仅突显了黄瓦红墙的三大殿的富丽堂皇，更显出其不同一般的高雅与不凡。故宫三大殿须弥座上的雕刻较少，除了束腰处雕有椀花结带纹之外，其上枭、下枭、上枋、下枋几乎都没有雕饰，简洁大气。当然也有一些宫殿建筑的须弥座雕刻比较丰富。



宫殿建筑的须弥座

莲花须弥座

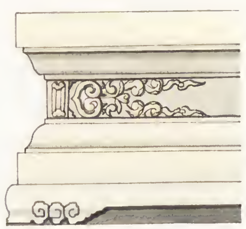
莲花须弥座就是须弥座雕刻以莲花纹为主，并且莲花形象非常突出。一般来说，莲花须弥座的莲花主要雕刻在上、下枭处，这样的莲花须弥座可以用在宫殿建筑中，也可以作为佛教造像的基座。而比较突出的莲花须弥座，除了束腰，甚至是包括束腰在内，全部为莲花瓣，并且大多是从束腰处开始，上下各为仰俯莲瓣形式，这样的须弥座大多是作为佛教造像的基座。



莲花须弥座

束腰带雕刻的须弥座

不同的须弥座有不同的雕刻，雕刻的多少也不尽相同，而是繁简有异。雕刻最少的须弥座是仅在束腰部分实施雕刻，而上下枋、上下枭都不施雕刻。



束腰带雕刻的须弥座

束腰处的椀花结带

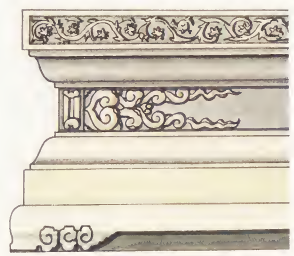
在须弥座的束腰部位，常常雕刻有椀花结带纹。椀花结带是由交错缠绕的花草加上两端的飘带组成的纹样。椀花结带纹的花纹优美大方，线条柔顺，风格飘逸。装饰性极强。



束腰处的椀花结带

束腰和上下枋带雕刻的须弥座

在带有雕刻的须弥座中，比仅在束腰处作雕刻稍复杂的做法是：在束腰和上枋处，或者是在束腰和上下枋处，分别施以雕刻。



束腰和上下枋带雕刻的须弥座

全面雕饰的须弥座

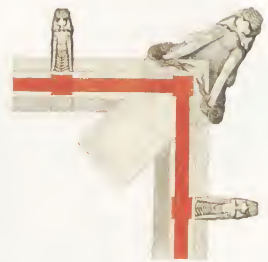
在带有雕刻的须弥座中，除了仅在束腰处作雕刻和在束腰与上下枋同时作雕刻的形式外，还有满布雕刻的形式，即在束腰、上下枋、上下枭处都施以雕刻，这是须弥座雕刻中最为复杂的一种。当然，它的装饰性与艺术性也更强。



全面雕饰的须弥座

台基上的螭首

螭是传说中的一种有角的龙，螭首也就是龙头，在古代的碑额、殿柱、殿阶上常塑、刻有螭首形的花纹，起装饰作用。除纹样外也有雕刻成形的突出建筑之外的螭首，常常设置在建筑下面的台基外部，栏板之下。



台基上的螭首

故宫三大殿台基上的螭首

在北京故宫外朝三大殿的汉白玉台基的外面、须弥座与栏杆之间，就有一个个突出的角石，角石前部雕刻有一个个大兽头向外伸出，这就是螭首。它们的造型是口张开，上吻高抬，眼窝深陷，眼珠突出，额顶突起，上生两角。整个螭首表面凹凸有致，龙鳞龙须清晰可见，线条或流畅柔和、或粗壮有力，使螭首看起来威猛中带有一种可爱之态。

三大殿须弥座的每一个望柱下面都挑出一个螭首，三层台基，三座大殿，螭首达一千多个。在众多的螭首中，位于台基各转角处的螭首较大、较突出，其他的则小得多。在这里，这些螭首除了具有重要的装饰功能外，雨天还可以排除台基上面的雨水。



故宫三大殿台基上的螭首

天坛祈年殿台基上的螭首

螭首也就是“龙头”，所以一般台基上的螭首都是龙头形。但是北京天坛祈年殿下的台基螭首，却是与众不同。祈年殿台基螭首有上中下三层，上层为龙形、中层为凤形、下层为云形。



天坛祈年殿台基上的螭首

钦安殿台基上的螭首

除了外朝三大殿外，内廷三宫、御花园钦安殿等处，台基外沿也都雕有突出的螭首，其形状气势虽不能与外朝三大殿相比，但也非常壮观，雨天一样会产生飞泉流瀑的美妙景观。钦安殿台基边上伸出的白石螭首，与上面的汉白玉望柱栏杆及须弥座相映相适，相得益彰。



钦安殿台基上的螭首

第四章　柱

柱是建筑物中用来承托建筑物上部重量的直立的杆体，俗称“柱子”。柱子和其他大部分建筑构件一样，有丰富的品类和一定的发展过程。

根据柱子在建筑中的位置，可以将它分为檐柱、金柱、中柱、童柱、瓜柱、角柱、廊柱等；而根据柱子的截面形状来看，则有圆柱、方柱、六角柱、八角柱等不同形象；根据柱子所用的材料来分，有木柱、石柱等之别；根据装饰来看，又有雕龙柱、油漆柱、素面无饰柱等。此外，柱子在使用时有单独直立的，也有两柱紧贴而立的。

柱子在各个时期既有延续与继承，也有发展和变化。如，方柱在秦代时始出现，而汉代时则又增加了八角形柱、束竹式柱、人像柱等，唐代中期以后则极少再使用方柱，宋代时大多为圆柱和八角柱。还有很多柱子，作用与位置均相同，但在不同时期有不同的称呼，如瓜柱，在宋代时称为“蜀柱”、“侏儒柱”，明代以后才称为“瓜柱”。

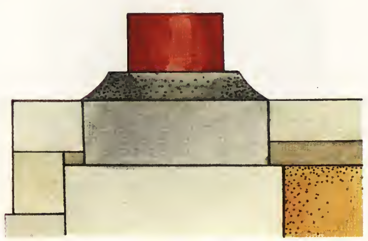
柱础

建筑物所用木柱下垫的石墩叫“柱础”。柱础的作用主要是承载与传递上部的负荷，并防止地面湿气对木柱的侵蚀。柱础有隐于地下和凸出于地面的两部分。一般意义上所说的柱础，就是指的凸出于地面上的部分。这些凸出于地面的柱础，在早期时常加工成古镜、覆盆等形式，其上有的饰有雕刻，有的是素作。后来随着不断的发展，柱础样式渐多，雕刻纹样也更多，有动物纹、莲花纹、龙纹、凤纹、鱼纹、水纹、其他花草纹等。除了有众多各式不同的花纹装饰外，也有一些不加雕饰的素作柱础。



柱础

柱顶石



柱顶石

柱顶石也就是“柱础”。

柱础的式样

柱础在不同时期与不同朝代有具体不同的式样。所以说，柱础是富有时代特征的建筑构件之一。如，在较早的殷商时代，柱础大多为天然石块；发展至汉代，出现了圆形、覆斗形和部分动物纹柱础；在佛教盛行的南北朝时期，则出现了较多的莲花瓣形柱础；唐宋时期的柱础大多为覆盆式，雕饰花样也较多；元代时素作柱础最多；明清时期，北方建筑的柱础，尤其是官式柱础多为鼓镜式，其余较为随意，

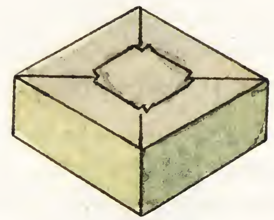


柱础的式样

而南方地区因为多雨潮湿，所以柱础都用较高的鼓状石墩，称为“鼓蹬”。

鼓镜

鼓镜，又称“古镜”，是柱础凸出于地面的露明部分，平面呈圆形或方形，以便与柱子衔接，四面加工成混线线脚。明代以后的北方建筑柱础大多使用这种形式。



鼓镜

鼓蹬

柱础的上端做成鼓形石墩，其弧形的侧面上，有时还浅浅地雕刻有花草纹样，这样的鼓形石墩称之为“鼓蹬”，它多出现于气候潮湿地区的建筑中。鼓蹬凸出于地面的露明部分，一般高度在柱径的十分之七左右，也有高者能达到一个柱径，有的甚至达一个半柱径，但就比较少见了。



鼓蹬

覆盆

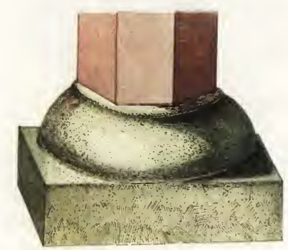
“覆盆”和“鼓镜”等一样，也是柱础的一种发展形式，在唐宋时期最为常见。所谓“覆盆”，也就是柱础的露明部分加工为枭线线脚，柱础呈盘状隆起，就像是倒置的盆，所以称为“覆盆”。



覆盆

素覆盆

不加雕饰的素作覆盆柱础，就称为“素覆盆”。



素覆盆

莲瓣柱础

莲瓣柱础是柱础中非常漂亮的一种，也就是在柱础的表面雕饰有莲花瓣，莲花瓣有仰莲形式，也有仰俯莲形式，以仰莲形式居多。莲瓣饱满，雕制精细，精美者不输于殿堂须弥座上的莲瓣雕刻。



莲瓣柱础

云凤柱础

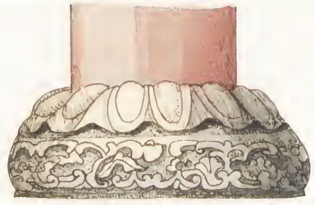
云凤柱础是在柱础表面雕刻有云朵和飞凤形象，凤在云中展翅飞舞，形象飘逸，而有华美之风。雕刻有凤纹的柱础大多为地方做法，而非官式做法。



云凤柱础

合莲卷草重层柱础

合莲也就是俯莲，莲花瓣朝下。卷草是一种线条柔美的蔓草，在我国古代建筑雕刻中非常常见。重层就是有两层。合莲卷草重层柱础，即在柱础上施有两层雕刻，上层为合莲花瓣，下层是卷草纹。花纹形象优美，极富装饰性与艺术性。



合莲卷草重层柱础

刻狮柱础

狮子在我国古代建筑中是极为常见的形象，宫殿前方、陵墓中、住宅内、桥栏望柱等处，经常能看到形象各异的狮子雕刻。在柱础上雕狮的情况虽然不是很多，但也有一定的数量。柱础雕狮大多采用浮雕手法。也有部分采用圆雕手法的，用整只狮子作为柱础，由柱子的四面均能看到狮子的形体。



刻狮柱础

如意形柱础

如意形柱础是将柱础的平面做成如意形状，是一种较为特别的柱础形式，实例比较少见。在如意形柱础的表面可作雕刻，也可不作雕刻。即使不作雕刻其本身的形状也已很美，线条圆润，喻意吉祥，造型大方。



如意形柱础

多层莲瓣柱础

柱础雕刻图案中，很多都是莲花瓣，有仰莲，有俯莲，有单层莲，有多层莲。多层莲瓣柱础就是柱础表面雕刻有多层的莲花瓣，非常漂亮，在功能性之外又极富艺术性与装饰美。这种雕饰的柱础相对比单层的仰、俯莲要少见，因为它从雕刻工艺上来说更为复杂一些。因为柱础的功能性非常重要，所以即使是这种雕刻精美的多层莲瓣形式，也同样特别注重其稳固性，所以一般都是处在下层的莲瓣组合的面积大、上面的小。



多层莲瓣柱础

浮雕花草柱础

柱础有各种形状，有的饰有雕刻，有的不饰雕刻。浮雕花草柱础就是柱础表面有浮雕的花草纹样，而柱础的形状并不一定是哪一种，可方、可圆、可六角、可八角。



浮雕花草柱础

瓜楞纹柱础

瓜楞纹柱础是在柱础表面雕刻出瓜楞纹的柱础，瓜楞纹既是柱础表面的一种装饰，同时也影响到了柱础的平面形状。有些瓜楞纹柱础因为表面有瓜楞纹作为装饰，就不再雕刻别的花纹图案，而有些瓜楞纹柱础还会另外在表面雕刻其他纹样作为装饰，以使柱础形象更为优美。



瓜楞纹柱础

圆雕人物柱础

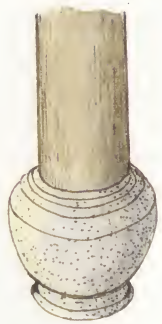
圆雕人物柱础是一种雕刻比较复杂的柱础形式，就是在柱础上雕刻出圆雕的人物形象，人物的形象大多只是作为装饰。不过有些人物雕刻柱础，是将柱础中段做成凹进的束腰形式，使柱础成为须弥座形式，而人物就雕刻在束腰处，以手和头承托着上枋。这样的雕刻形式，既美化了柱础的形象，又不会因中部变细而减弱它的承重功能。



圆雕人物柱础

花瓶式柱础

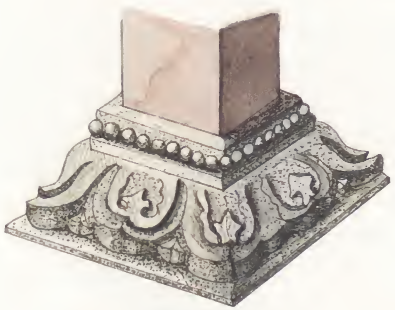
将柱础的形状雕制成花瓶形，称为“花瓶式柱础”。花瓶式柱础的轮廓线条非常优美，自然流畅，就像是一个精致的花瓶。花瓶式柱础的表面，也有施雕刻与不施雕刻两种。



花瓶式柱础

梯形柱础

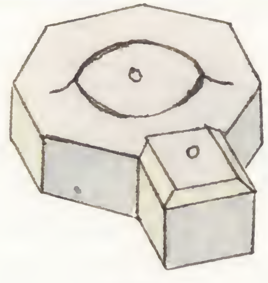
梯形柱础是立面为梯形的柱础，并且从立面看，它是一个正梯形，即窄边在上、宽边在下。这样上小下大的梯形柱础具有极好的稳定性，非常适用于柱子负荷较大的建筑中。当然，有时候为了美观，其表面也会有一些装饰。



梯形柱础

联办柱础

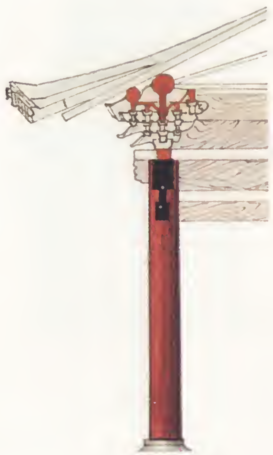
两个柱础相联，并且是由一块石料制成，这样的柱础叫做“联办柱础”。在一些较为讲究的宫殿建筑中，常使用另一种形式的联办柱础，即将柱础与阶条石用一整块石料做出。联办柱础大多用在连廊柱的下面。



联办柱础

檐柱

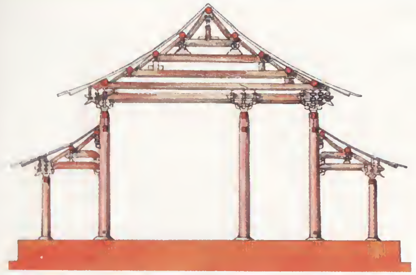
建筑物檐下最外一列支撑屋檐的柱子，叫做“檐柱”，也叫“外柱”。檐柱在建筑物的前后檐下都有。



檐柱

金柱

建筑物的檐柱以内，除了处在建筑物中轴线上的柱子外，其余都叫“金柱”。一般的小型建筑只是前后各一列金柱，或者是没有金柱。而在较大的建筑中却往往有数列金柱，大多是前后各有两列，无论是前还是后，这其中距离檐柱较远的都称做“外金柱”、较近的都称做“里金柱”。也就是说，在有四列金柱的建筑中，室内前半部分有两列金柱，前列是外金柱，后列是里金柱；室内后半部分也有两列金柱，前列为里金柱，后列为外金柱。



金柱

我国古代传统建筑中，几乎没有在一幢建筑中有使用超过四列金柱的情况。就是现存的明清故宫第一大殿太和殿也没有突破这种情况。

里金柱

在形体较大的建筑物中，往往要使用数列金柱，其中位于里面，即距离檐柱远的金柱，就叫做“里金柱”。



里金柱

外金柱

外金柱当然也是在建筑物中具有多列金柱情况下出现的名称，它是相对于里金柱而言的。可以这么说，在多列金柱中，除了里金柱之外就是“外金柱”。或者说，在多列金柱中，距离檐柱近的金柱为“外金柱”。



外金柱

重檐金柱

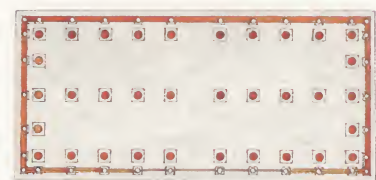
在重檐顶的建筑物中，在金柱的位置上支撑上檐的柱子，叫做“重檐金柱”。



重檐金柱

中柱

中柱是处在建筑物中轴线上、顶着屋脊，但不在山墙之内的柱子。

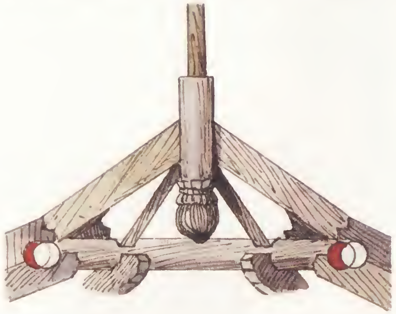


中柱

雷公柱

雷公柱主要用在庑殿顶和攒尖顶建筑中，是一种形体较短小的柱子。在庑殿顶建筑中，雷公柱用于支撑庑殿顶山面挑出的脊檩，其下部立在太平梁上。在攒尖顶建筑中，雷公柱多直接悬在宝顶之下，只以若干戗支撑。雷公柱下面的柱头通常做成垂莲形

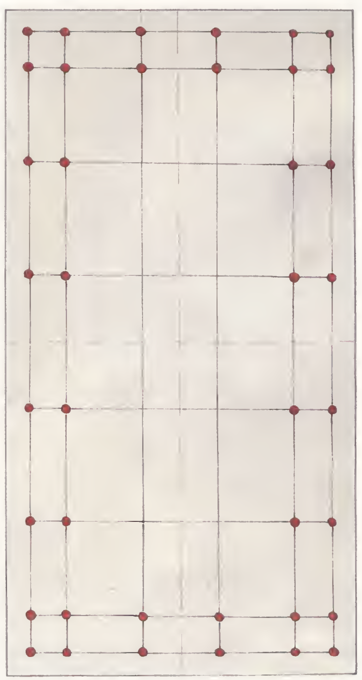
式，非常漂亮。而在较大型的攒尖顶建筑中，一般要在雷公柱下设置太平梁，以减少由戗的负荷。



雷公柱

山柱

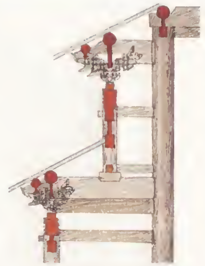
位置在山墙之中，并从山墙之内直顶屋脊的柱子，叫做“山柱”。



山柱

童柱

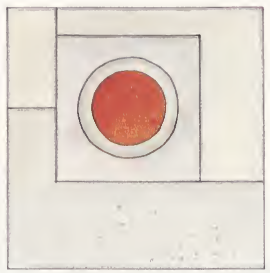
童柱是下部不落地的短柱，其下端直接立在梁、枋之上，上端的功用与檐柱、金柱等相同。



童柱

角柱

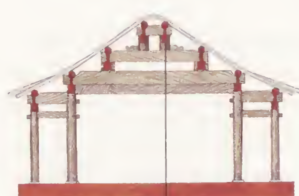
山墙两端、处在建筑转角处的柱子，称为“角柱”。



角柱

瓜柱

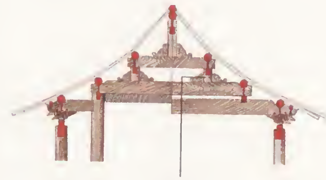
瓜柱，是一种比较特别的短柱，它立在两层梁架之间或梁檩之间，因为其形体短小，所以宋代时就叫它“侏儒柱”或“蜀柱”。



瓜柱

金瓜柱

“金瓜柱”是瓜柱中的一种，就是位于金檩下面的瓜柱。



金瓜柱

脊瓜柱

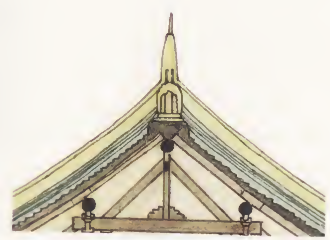
“脊瓜柱”也是瓜柱中的一种，它是位于脊檩下面的瓜柱。



脊瓜柱

蜀柱

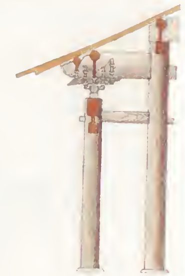
“蜀柱”也就是“瓜柱”。“蜀柱”是宋式建筑中对瓜柱的称呼。



蜀柱

连廊柱

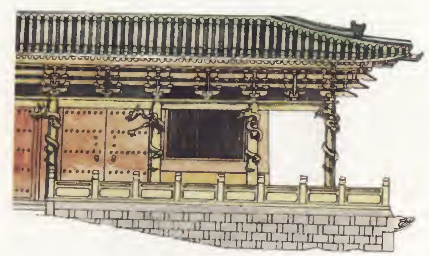
连廊柱是廊柱的一种。在带廊子的建筑中，廊子的两头又连着一段游廊，在这座建筑的廊子与游廊连接处的廊柱，就叫做“连廊柱”。



连廊柱

副阶柱

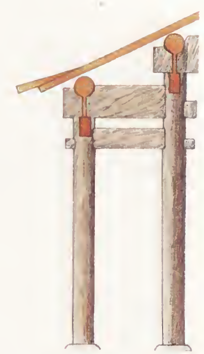
“副阶柱”也就是廊柱，宋代称为“副廊柱”。



副阶柱

廊柱

廊柱就是支撑廊檐的柱子，它应包括单独建筑的游廊和房屋周围的回廊等所有廊子的柱子。但一般来说，廊柱主要指的是房屋周围的回廊或前后廊子的柱子。我国古代很多房屋，上到皇家宫殿，下到普通人家的住宅，都常在主体房屋外围设有回廊或前后走廊，支撑这种廊子上的屋檐的柱子就是“廊柱”。



廊柱

通柱

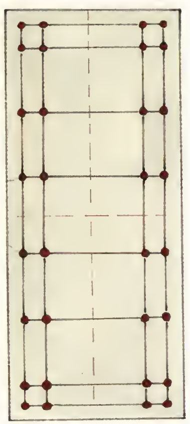
“通柱”就是建筑物中由地面一直通达屋顶的柱子。



通柱

平柱

建筑物明间左右的檐柱，叫做“平柱”。在宋式建筑中，平柱是檐柱中最短的立柱。



平柱

斗接柱

“斗接柱”原本并非是一根木料，而是由二段或二段以上的木材接成一根柱子，在其接头处使用暗榫相连。这样的柱子叫做“斗接柱”。一般在需要较长木料而又没有现成的一根长木料时，多采用斗接柱。



斗接柱

抹角柱

“抹角”就是抹去棱角。抹角柱也就是将一根方形柱子的四角切去，这样的柱子形式既不同于方柱，也不同于圆柱，显得富有变化。抹角柱在明清建筑中较为常见。



抹角柱

梭柱

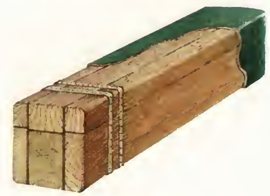
梭柱简单来说，就是两端细、中间粗，形如织布用的梭子似的柱子，“梭柱”之名也因此而来。梭柱是较为早期的一种柱式，宋代以后就极为少见了。在宋代的《营造法式》一书中，对梭柱的正式做法有明确规定。我们可以将梭柱分为上、中、下三段，其中段较直，上、下段可以做梭杀，也就是削减使之变窄。如果将上段做梭杀，就叫做“上梭柱”，如果上下两段都做梭杀，则叫做“上下梭”。



梭柱

包镶柱

中间用一根较大的木料作为心柱，而在这根大木料四周用多块较小的木料包镶，这样的柱子就称为“包镶柱”。虽然说包镶柱中间的“心柱”较大，但也只是相对而言。因为之所以出现包镶柱这种柱子形式，就是由于大木料相对较少，所以才用小木料加上较大一些的木料组合成“包镶柱”使用。或者，对于具体要建筑的大体量的建筑来说，一般的大木料还不够粗壮，所以在外面包镶其他木料。这种柱子形式在清代时较为常见。



包镶柱

梅花柱

梅花柱就是将一根方柱的四角分别做成两个梅花瓣形式，也就是将每个角内缩。其实这样的柱子的截面形状更像一朵海棠花，所以清代时又叫做“海棠瓣”。



梅花柱

讹角柱

“讹角柱”也就是“梅花柱”，因为柱子四角内收，所以称为“讹角”。它是明清时期使用的一种柱子形式。



讹角柱

瓜楞柱

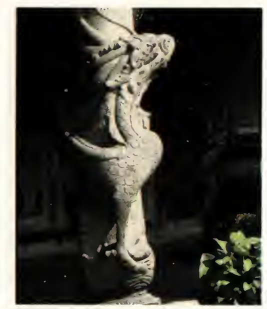
将普通圆形柱子的外表面做成多瓣形，看起来犹如瓜的纹路，这样的柱子叫做“瓜楞柱”。它是圆柱的一种变化形式，比普通圆柱更富有变化与美感。



瓜楞柱

雕龙柱

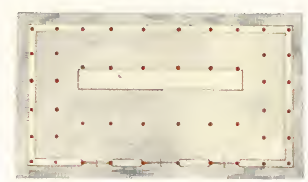
雕龙柱就是柱子上雕有蟠龙，雕龙柱大多采用浮雕，蟠龙的形象比较突出。而其中最为精彩的是高浮雕手法雕制而成的龙柱，龙纹更具立体感，更为生动。台湾鹿港龙山寺五门殿前的天翻地覆龙柱就是采用高浮雕手法雕成，龙形生动如生，雕刻技艺精湛。



雕龙柱

减柱造

在我国早期的大型建筑中，柱子排列都是纵横齐整，辽代中叶以后开始出现了减柱造法。减柱造就是去掉部分柱子不用，这其中有去掉前金柱或去掉后金柱等多种具体手法。减柱造是为了在不损坏建筑稳定性的基础上，能够增加室内使用空间。减柱造在金、元时期应用较为普遍，明清时期则极少使用。



减柱造

第五章　栏　杆

“栏杆”，原作“阑杆”，原是指用木料编织起来的遮挡物，后来又发展出石、砖、琉璃等不同材料所制成的栏杆。

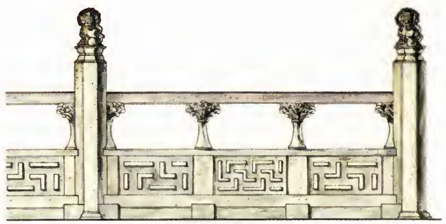
栏杆早在周代时即有设置，这在周代留存的明器纹饰中可以看到。到了汉代，栏杆的运用已经较为普遍了，同时栏杆也出现了寻杖、华板、望柱、地栿等构件。南北朝时期，栏杆已基本具备后世所见栏杆的形制。其后，经过不断的发展丰富，到明清时期栏杆在装饰上越发繁复多样。

栏杆除了可以从不同材料来分其种类外，根据其构造的不同又可以细分为寻杖栏杆、花栏杆等形式。栏杆是中国古建筑外檐装修的一个重要类别，在建筑的台基、走廊处和池水边都经常可以看到栏杆的身影，不论是厅堂、居室、亭、楼、水榭等建筑也都可以设置栏杆。栏杆对于讲究布景、造景的园林尤为不可缺少。

栏杆最初是作为遮挡物，后来渐渐发展变化，式样丰富、雕刻精美，成了重要的装饰设置，而在园林中，栏杆则又起到隔景与连景的作用，功能似漏窗，而形象类花墙。

寻杖栏杆

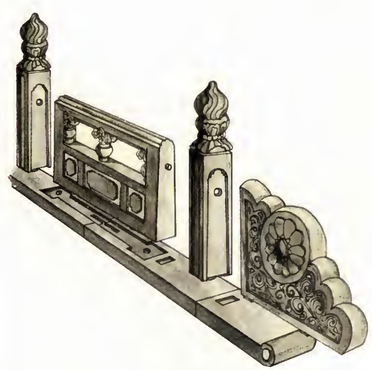
“寻杖栏杆”也作“巡杖栏杆”，是一种比较常见的栏杆式样，主要由寻杖、望柱、华板、地栿等构件组成，因其最上层即为寻杖，所以称为“寻杖栏杆”。寻杖栏杆的形制在南北朝时已基本具备。寻杖栏杆原用木料制作，后来出现石制栏杆，但除了材料变化之外，其式样基本仿照寻杖栏杆。



寻杖栏杆

垂带栏杆

“垂带栏杆”顾名思义，就是设置在台阶的踏跺两边垂带上的栏杆，其构件也是随着栏杆的不断发展而变化的，现存常见的垂带栏杆主要也是由寻杖、华板、望柱等构件组成。垂带栏杆与一般栏杆不同之处就是其整体形象是随着垂带倾斜的，即其各个构件在横向上均与垂带平行。其最下面一根望柱的前端常常置一抱鼓石。



垂带栏杆

直棂栏杆

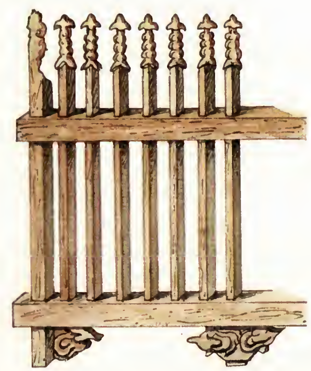
“直棂栏杆”的造型比较简单，在其寻杖和地栿之间没有华板等构件，而置以若干的直立的木条。如果直棂栏杆的高度很高的话，其寻杖就失去了一般栏杆寻杖的扶手作用，而其遮挡的功能性则更强。



直棂栏杆

櫼子栏杆

如果直棂条穿过上部的寻杖，则直棂栏杆就变成了“櫼子栏杆”。“櫼子栏杆”实际上是直棂栏杆的一种，在宋代时被称为“柜马叉子”。櫼子栏杆的棂条顶端往往削成尖形，这对建筑物可以起到更好地防护作用。



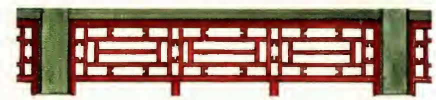
櫼子栏杆

坐凳栏杆

栏杆的主要功用是遮挡、隔断、装饰，但有些栏杆经过稍微的变化又能产生新的功用，坐凳栏杆就是这样的栏杆之一。

坐凳栏杆一般都是较矮的栏杆，在这种普通的矮栏上放置平整的木板，使矮栏看起来就像是一个条凳，人们可以在上面闲坐休息，所以称为“坐凳栏杆”。鉴于坐凳栏杆可以坐人这种功能，它多被安置在园林中，以供游赏园林的人可以随时坐下来休息，既有栏杆的功用，也有凳子的功用，非常方便、实用。

目前可知最早的坐凳栏杆出现于周代的铜器纹饰中，由此可见坐凳栏杆的历史还是比较久远的。

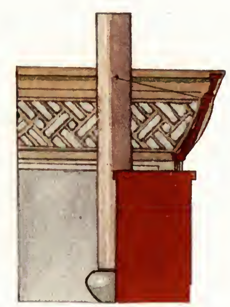


坐凳栏杆

靠背栏杆

靠背栏杆，也俗称“美人靠”、“吴王靠”，它是坐凳栏杆的一种延伸形式，在其坐用功能上比坐凳栏杆更显著，使用起来也更为舒服，因为人不但可以坐在上面，而且还有靠背可以倚靠。简单地说，靠背栏杆就是在坐凳栏杆的平板外侧，再安装上一段矮栏，略微向外倾斜，这段矮栏就叫做“靠背”。靠背除了略微向外倾斜之外，本身大多还微有弯曲，以更适合人的后背的倚靠。

靠背栏杆和坐凳栏杆一样，大多见于园林建筑中，特别是一些临水建筑，如亭、榭、阁、敞厅等，以方便园中游人倚坐观景或静坐休息。



靠背栏杆

靠背栏杆的靠背雕刻

靠背栏杆的这段靠背，不但形状可有直、曲变化，而且还常有雕刻装饰，变化多样，带有精美装饰的靠背栏杆自然成了极有园林意趣的设置，在功能性外，同时也不言而喻地成了一种艺术景观。



靠背栏杆的靠背雕刻

花式栏杆

花式栏杆简称“花栏杆”，以拥有大面积雕花棂格著称。花式栏杆的构造相对简单一些，构件主要有望柱和花格棂条，多不用寻杖，而只有简单的横枋，枋下的面积就是花格棂条部分。花格棂条的花样十分丰富，变化多端，有盘长纹、云纹、冰裂纹、灯笼框纹、万字纹、龟背锦纹、葵花纹等，非常漂亮。

瓶式栏杆

“瓶式栏杆”其实是直棂栏杆的一种变异形式，就是将直棂条做成西洋的花瓶形式，所以俗称为“西洋瓶式栏杆”。这种瓶式栏杆虽然也非常简单，但与直棂栏杆相比它更富有意趣，形象上更富有变化。瓶式栏杆在清代建筑中较为常见。



瓶式栏杆



花式栏杆

栏板栏杆

栏杆中只有望柱及柱间的栏板，而没有寻杖之类的构件，这样的栏杆就叫做“栏板栏杆”。栏板栏杆的栏板上，可以作雕刻，也可不作雕刻。作雕刻者可以为透雕也可以为浮雕，花纹美丽，增添了栏杆的艺术与欣赏性；而不作雕刻的素面栏板，则光洁素雅，虽然不华美但也自有韵致。



栏板栏杆

罗汉栏板

罗汉栏板是只用栏板而不用望柱，比栏板栏杆更为简洁、素雅，栏板的两头以抱鼓石结束。



罗汉栏板

单钩栏杆

“钩栏”是宋代对栏杆的叫法。宋代时石栏杆分为单钩栏杆和重台钩栏两种。单钩栏杆就是只有一层华板的栏杆，这是相对于当时的重台钩栏而言。宋代《营造法式》中规定有单钩栏杆的做法：每段高在三尺五寸，长六尺，上用寻杖，中间盆唇，下用地栿；盆唇之下、地栿之上用透空或不透空的各种纹样作为装饰，以万字纹居多；如果寻杖较长，可以在空档处置托神支撑。

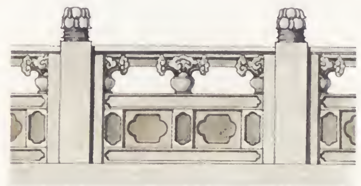


单钩栏杆

栏板

“栏板”是栏杆的一个重要组成部分，可以说它是在整个栏杆的各个构件中雕饰最突出的一个构件。正因为栏板多用雕刻花纹作为装饰，非常漂亮、华丽，所以也称为“华板”。栏板置于望柱与望柱之间，如果从它的剖面看，为上窄下宽的形式。

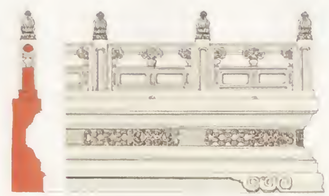
栏板的样式，随着栏杆的不断发展而变化，禅杖栏板是其中较为常见的一种。禅杖栏板也就是“寻杖栏板”，按雕刻式样又可分为透瓶栏板和束莲栏板两种，这两种中又以透瓶栏板较为常见。



栏板

透瓶栏板

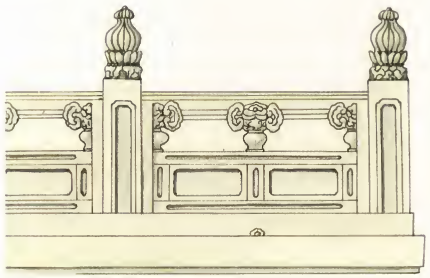
透瓶栏板主要由禅杖、净瓶和面枋等几部分组成。禅杖位于栏板的最上部，横直如杖。栏板的下部是面枋，面枋上、中、下心部皆称池子，可在上面作雕饰。而处在栏板中间连接禅杖和面枋的就是净瓶。标准式样的透瓶栏板，净瓶上多雕荷叶或云纹，面枋上则素作，即不加雕饰。则变化形式也只是在图案上有变化及在面枋上加装饰，净瓶的大形不能改变。毕竟这种栏板是因净瓶而得名的。



透瓶栏板

透瓶栏板中的净瓶

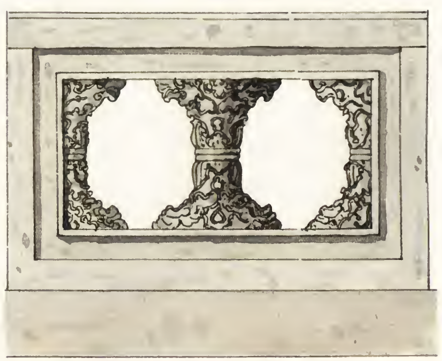
净瓶实际上就是一个瓶形的装饰。下部为瓶身，瓶口上雕荷叶、云朵等花纹。一般来说，在两个望柱之间有三个净瓶，中间是完整的瓶子，挨着望柱的则是半个瓶子。拐角处则多做成两个，即两个都是半个瓶子。



透瓶栏板中的净瓶

束莲栏板

“束莲栏板”是寻杖栏板中的一种，它与透瓶栏板的不同之处在于：栏板中间连接禅杖和面枋的净瓶改成了束莲。束莲的造型就是上下为仰俯莲花、中为束带扎捆的束腰形式，有些近似于雕着仰俯莲瓣的须弥座。标准式样的束莲栏板，除了将净瓶改作束莲外其他方面并没有变化。变化样式除了莲花本身外，还有一种是省略下部的面枋而将束莲装饰直通至底边的。



束莲栏板

望柱

“望柱”就是栏杆中栏板与栏板之间的立柱，俗称“柱子”。望柱主要由柱头和柱身两部分组成，而柱身极为简单，多数情况下只做成方形石柱而不加雕饰。望柱的变化主要表现在望柱头。



望柱

望柱头雕刻

望柱因望柱头的不同变化而区分为不同的种类。比较常见的形式有莲瓣头、复莲头、石榴头、二十四节气头、云纹、水纹、龙凤纹等。特别是地方风格和民间建筑中的柱头更是丰富多彩，各种水果、动物、人物故事乃至琴、棋、书、画等等无不可作为装饰题材。这样的纹样也就是柱头上的雕刻。



望柱头雕刻

望柱头雕刻的等级

望柱头雕刻形式丰富多样，它们在实际运用时要有一定的讲究与等级。比如说，在同一个建筑上，地方风格望柱头可以采用多种式样，较为灵活，而官式建筑中则只能采用一种样式，要求严谨。此外，像龙凤装饰的望柱头，只有重要的宫殿建筑中才可以用。除规制外，一般还要根据建筑环境来使用不同的望柱头。



望柱头雕刻的等级

石榴望柱头

石榴望柱头就是雕刻成石榴形状的望柱头。标准的石榴装饰望柱头，可以用于宫殿建筑中，也可以用于园林建筑中，而变化形式的石榴望柱头，则多用在园林中。



石榴望柱头

莲花望柱头

莲花望柱头就是雕刻成莲花形状或是雕刻有莲花纹的望柱头。莲花望柱头不论花形如何变化，大多都应用于园林中，像莲瓣、莲蓬、仰俯莲等。



莲花望柱头

二十四节气望柱头

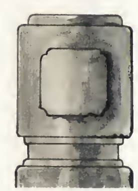
二十四节气望柱头，就是柱头上雕饰有二十四道纹路，用来象征一年中的二十四个节气。二十四节气望柱头多用于皇家建筑中。尤其是一些与自然有关的建筑或石桥等，如，天坛、地坛等处的栏杆。



二十四节气望柱头

素方望柱头

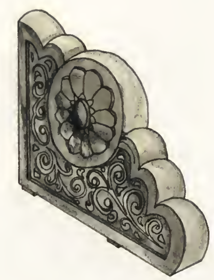
素方望柱头是较为简练的望柱头做法，也就是望柱头上不作雕饰，它只是一根能区分出柱头和柱身的方形石柱。



素方望柱头

栏杆中的抱鼓石

抱鼓石是一种比较富有装饰性的建筑设施，表面有很多的雕刻，内容多为花草鸟兽、吉祥图案等，如莲花、牡丹、宝相花、卷草、狮子滚绣球，以及麒麟卧松、犀牛望月、松鹤延年等，丰富精美。抱鼓石最常用的是在两个位置，一是栏杆，一是门。在栏杆中，抱鼓石主要用在垂带栏杆的最下端，或者说是最前端，是一块雕刻成圆鼓形或云形的厚石，支撑在垂带栏杆最下方一根望柱下面，起着稳定、固定的作用，所以叫“抱鼓石”。此外，它也用在罗汉栏杆的两端。



栏杆中的抱鼓石

宅门前的抱鼓石

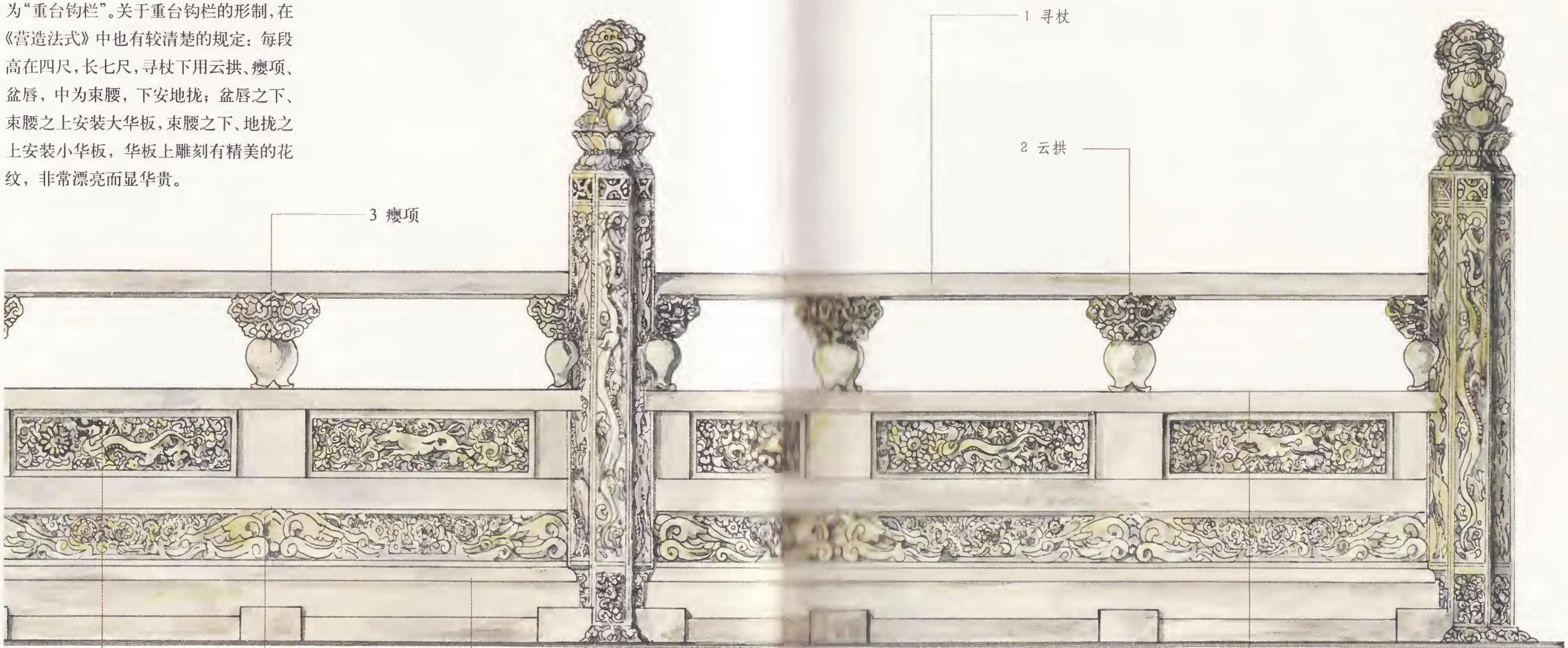
在门前，抱鼓石主要立于宅门口两侧。运用于栏杆中的抱鼓石，几乎全是圆形鼓子，而立在宅门口的抱鼓石，除了圆形鼓子外还有方形鼓子。不论是方形鼓子，还是圆形鼓子，都是与门枕石连做在一起的，门枕石位于门内，抱鼓石位于门外，两者以宅门的门槛为界。圆形鼓子多用于大中型宅院的宅门，方鼓子比圆鼓子略小，多用于体量较小的宅门。一般来说，立在门前的抱鼓石都分为上下两部分，上面是约占抱鼓石全高三分之二的鼓子，下面是须弥座，方形抱鼓石的鼓子又叫“幞头”。



宅门前的抱鼓石

重台钩栏

重台钩栏也是宋式栏杆的一种，它的主要特点是有上下两层，皆有华板，所以称为“重台钩栏”。关于重台钩栏的形制，在《营造法式》中也有较清楚的规定：每段高在四尺，长七尺，寻杖下用云拱、瘿项、盆唇，中为束腰，下安地栿；盆唇之下、束腰之上安装大华板，束腰之下、地栿之上安装小华板，华板上雕刻有精美的花纹，非常漂亮而显华贵。



1 寻杖： 寻杖也称巡杖，是栏杆上部横向放置的构件。栏杆中使用寻杖目前所知最早为汉代，并且最初是圆形，后来逐渐发展出方形、六角形和其他一些特别的形式。

2 云拱： 宋代石雕栏杆中，处在寻杖之下用来直接承托寻杖的构件，因为雕成云形而又略似拱，所以称为“云拱”。云拱多和瘿项相连使用。

3 瘿项： 瘿项是一个上下小、中间扁圆的鼓状构件，犹如鼓胀的脖子。因为脖子上鼓瘤被称为“瘿”，所以这个构件叫做“瘿项”。瘿项直接承着上面的云拱。

4 盆唇： 盆唇在瘿项的下方、华板的上方，它是一个枋形构件，与寻杖平行，并与寻杖形象相仿。盆唇因为下部的棱角作了弧形处理，变得圆曲犹如盆的口沿，所以得名。

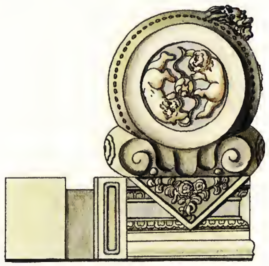
5 华板： 华板是宋代名称，也就是明清栏杆中的栏板。虽然栏板有些不使用雕刻装饰，但大部分都有各种花纹雕饰，非常华美，所以称为华板。在宋代的重台钩栏中，处在上面的华板称为“大华板”。

6 地霞： 地霞就是宋代重台钩栏中处在下面的华板，也称小华板，其上也往往饰有精美的雕饰。因为小华板紧靠地面或地栿，大部分又带有云形雕饰，所以称为“地霞”。

7 地栿： 地栿是处在栏杆最下层的构件，它是置于阶条石之上的横向石件。地栿在宋代的《营造法式》中又被称为“地拢”。

圆形抱鼓石

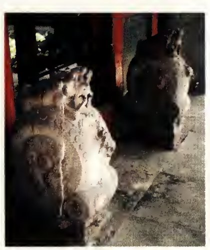
圆形鼓子多用于大中型宅院的宅门，一般分为上下两部分。上部为圆形鼓子部分，约占鼓子全高的三分之二，由一个大圆鼓和两个小圆鼓组成，大圆鼓中心为花饰、两边有鼓钉、鼓面有金边，两个小鼓是大鼓下面的荷叶向两侧翻卷形成的腰鼓部分。圆鼓子的侧面中心花饰为团花形式，内有花纹，也有草纹、动物纹、神兽纹，还有一些吉祥纹，内容丰富，变化多端，其中以转角莲花最为常见。圆鼓子的正面一般雕刻着如意草、荷花、宝相花等图案。鼓子下部为须弥座，与一般的须弥座一样，由上枋、下枋、上枭、下枭、束腰、圭角等部分组成。不同的是，在须弥座的三个立面有垂下的包袱角，上有精美的雕刻。



圆形抱鼓石

宅门前抱鼓石上的狮子

宅门前所立抱鼓石上还有一个特别的装饰，即在鼓子的上部还雕有趴、卧、蹲等不同形态的狮子。趴狮的狮身基本含在圆鼓中，只有前面的狮子头略微仰起，几乎不占立面高度；卧狮与趴狮相比，占据一定的高度；蹲狮则是前腿站立，后腿伏卧，头部扬起，比卧狮所占立面高度更多。



宅门前抱鼓石上的狮子

方形抱鼓石

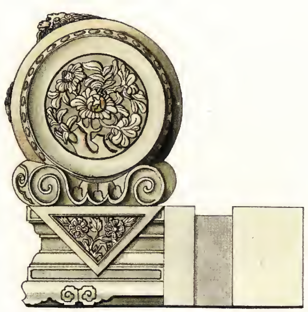
方鼓子比圆鼓子略小，多用于体量较小的宅门，如小型的如意门、随墙门等。方鼓子由幞头和须弥座两部分组成，幞头上刻有卧狮。因为其主要部分是幞头，所以又称幞头鼓子。方形鼓子的鼓面为方形，由于没有圆的限制，上面的纹案雕刻更为灵活、多变。



方形抱鼓石

宅门前抱鼓石的包袱角

立在宅门前的抱鼓石，其下部的须弥座与一般的须弥座一样，由上枋、下枋、上枭、下枭、束腰、圭角等部分组成。不同的是，在须弥座的三个立面有下垂的包袱角，包袱角大致呈三角形，表面上有精美的雕刻。雕刻内容多与上面重点雕刻的鼓子部分相近或相类，也有花、鸟、草、兽或各种吉祥图案等。



宅门前抱鼓石的包袱角

第六章　铺　地

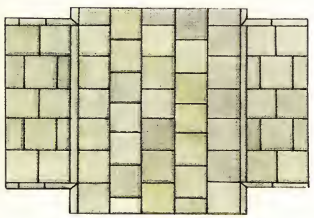
铺地是用一种或几种材料对房屋内外的地面进行加工处理，使地面在实用之外更为美观。中国早期人们习惯席地而坐，所以室内外多用地板，后来随着家具的发展，人们渐渐改变了长久以来的跪坐习惯，在地面上不再注重做地板，而逐渐追求对自然形式地面的加工与美化，所以有了“铺地”。

铺地主要以砖墁地做法为主，它又可以细分为方砖类铺地和条砖类铺地两类。除了砖铺地外，还有石铺地、夯土地，但夯土地实际上已不算是我们现在所说的铺地了，并且现在留存的古建筑中也确实难见到夯土地面。所以我们这里要说的铺地主要是砖、石两大类，另外还有一类较为常见的就是砖、石、瓦等材料混铺地面。

砖墁地有细墁地面、淌白地、金砖铺地、糙墁地面等区别。

细墁地面

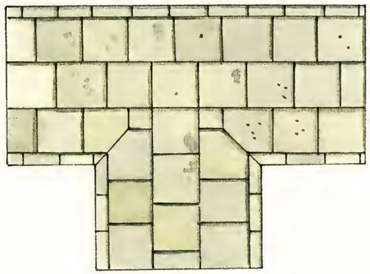
细墁地面做法的砖料要经过砍磨加工，加工后的砖规格统一，砖面平整光洁，用它铺墁的地面也非常平整、洁净、美观，并且还比较坚固耐用。细墁地面多用于室内，较为讲究的建筑才将细墁砖铺地用在室外。



细墁地面

淌白地面

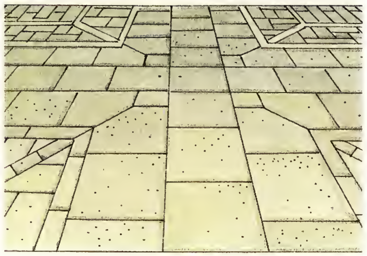
淌白地做法较细墁地面要稍微简易一些，对砖料的精细度要求稍低，铺好后的地面与细墁地面外观相似。



淌白地面

糙墁地面

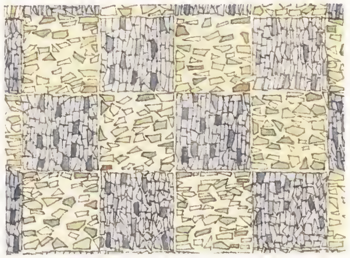
最粗糙、随意的铺地要算是糙墁地面，砖料不经打磨加工，铺出的地面不但粗糙，而且砖块之间的缝隙较大。



糙墁地面

石子路

最富有观赏性的一类铺地就是石子路，这其中有带花饰的方砖，有砖间镶嵌瓦片、石子组成的图案，有用各色石子摆成的图案，丰富多彩，非常漂亮。这一类铺地多用在园林之中。



石子路

砖瓦石混合铺地

砖瓦石混合铺地主要是从材料而言，也就是由砖、瓦和石料共同铺设而成的地面。一般来说，这种混合地面所用的砖、瓦、石材料都较为碎小，以期能在较小的面积之内即铺设出清晰可辨的图案或花纹。砖、瓦、石混合铺地的最大特点是变化丰富，因为材料多样，再经过一定的铺设，可以变幻出较多而随意的图案，是极富有装饰性的一种铺地。



砖瓦石混合铺地

金砖铺地

金砖铺地是比细墁地面还要讲究的铺地。金砖并不是黄金做成的砖，而是制作极为精细的方砖，它在铺墁之前需要打磨精细，铺墁之后还要烫蜡见光。这种方砖都是皇家根据需要特意命令工匠制作的，它也只能用在皇家建筑中，并且大多用于重要宫殿的室内地面。



金砖铺地

鹅卵石铺地

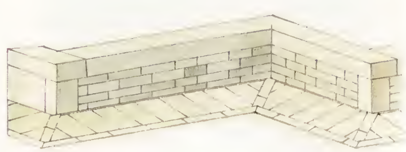
“鹅卵石铺地”就是用鹅卵石铺墁的地面，古时候我国小城街道、院内、门前，甚至是驿道都常用这种铺地，现在仍然有一些农村的宅子内外铺设这种鹅卵石的铺地，非常富于自然气息与生活趣味。



鹅卵石铺地

散水铺地

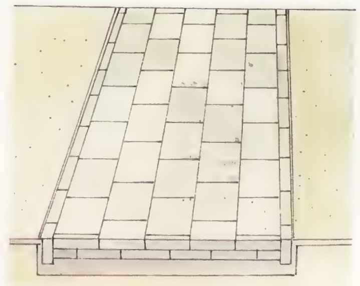
散水铺地就是在散水位置铺墁砖石等，或者说因为特意铺设了砖石等，这一小截建筑四周的地面才称为散水。散水是沿建筑前后檐、山墙、台基等四面铺设的地面。散水铺地既可以美化建筑周围的地面，又能起到防止地基被雨水侵蚀的实际功能。



散水铺地

甬路铺地

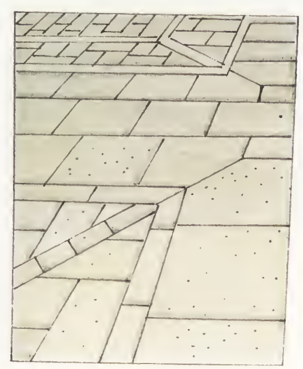
甬路也就是甬路铺地，它是指住宅庭院内的主要道路往往用方砖铺墁的形式。甬路铺设的砖趟多为奇数，有一、三、五、七、九等，趟数的多少一般由建筑的等级来决定。甬路开始是为了方便行走和显示等级，后来渐渐出现了艺术化的甬路，路面方砖往往饰有雕刻，或者嵌饰瓦片、瓷片、碎石子等，形成美观的雕花甬路。



甬路铺地

海墁铺地

海墁铺地是指在一个住宅院落中，除了甬路外，其余的地面都以砖铺墁的形式。海墁地面一般用条砖，铺设也多是糙墁，而不如甬路精细。海墁地面上的铺砖方向并没有太多讲究，一般以便于雨天能及时流出院落内的雨水为主要目的。



海墁铺地

园林铺地

园林铺地就是运用在园林中的铺地。园林铺地内容多样，形式活泼，而风格清新雅致，与园林的气氛相适应。园林铺地材料有石有砖，有石块、卵石，有整砖、碎砖，材料颜色也比较多样，红、绿、蓝、白、黑等都有。园林铺地纹样有人字、席纹、方胜、盘长，以及各种动物、花草，还有人物等。



园林铺地

民居院落铺地

大部分的民居院落铺地相对于园林铺地来说，要朴素一些，花样上也相对少一些，也更为讲究或是突出主人的爱好。当然，有些民居中的院落铺地之丰富多彩可比园林。一般来说，普通民居院落铺地大多使用天然的鹅卵石或其他不能作为房屋建筑材料的碎石子。而较为讲究的民居院落铺地，会使用一些吉祥图案或是一些组合图案，如五福捧寿、四菜一汤等。



民居院落铺地

唐代莲花纹铺地砖

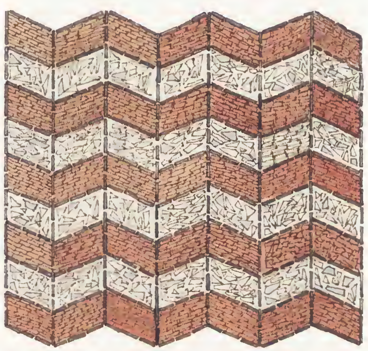
唐代时莲花纹比较盛行，很多装饰中的图案都是莲花。在当时的铺地砖上就雕刻有莲花纹，线条圆润，花形饱满，富有唐代装饰艺术特点。在莲花纹的外围还常常围绕着卷草纹和宝珠纹。雕刻细致、讲究，技艺不凡。



唐代莲花纹铺地砖

波纹式铺地

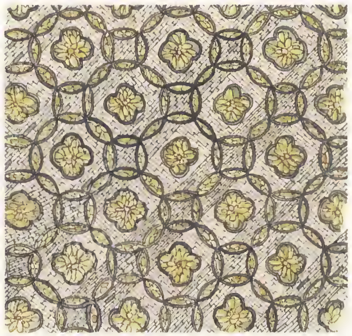
波纹式铺地是用残砖、剩瓦铺设而成的铺地，并按照一定的弧度、厚薄来铺砌，以形成特定的纹路与图案，也就是波纹式的纹路。波纹式铺地大多运用在园林和庭院之中。



波纹式铺地

球门式铺地

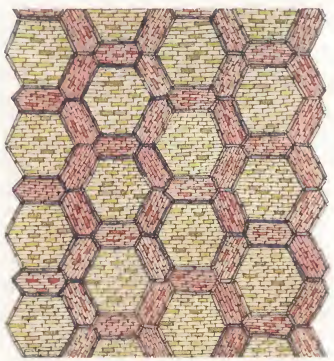
相对于波纹式铺地来说，球门式铺地对材料的要求高一些。球门式铺地要用完整而均匀的瓦料，先立砌出球纹，然后在球纹中嵌入鹅卵石，具体的图案可以根据需要与主人喜爱而定。球门式铺地一般也多应用于园林和庭院中。



球门式铺地

六方式铺地

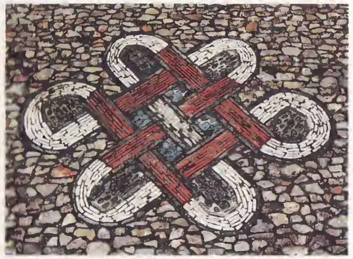
六方式铺地在铺法上与球门式铺地相近，也是先用砖立砌一个框形，只不过不是球纹形，而是六方形。然后在其中嵌入不同的卵石或碎瓦片等，以形成一定的铺地图案。如果立砌成八方形，则为八方式铺地。此外，还有六方式和八方式的变异形式，这些都包括在六方式、八方式铺地里面。



六方式铺地

盘长纹铺地

盘长原是佛教八宝之一，它在佛教中的喻意是：表示回环贯彻、一切通明。盘长纹铺地可以运用在园林中，也可以运用在庭院中，并且实例还比较多。在这里它的意义是对佛教喻意的延伸，表示幸福、美好的生活等，没有止境，永不消失，表达了人们的一种美好愿望，也是比较吉祥的一种铺地纹样。



盘长纹铺地

海棠花纹铺地

海棠花是一种红色或粉红色的小花，颜色艳丽，花形可爱。花瓣为四片，呈十字形，基本对称。每片花瓣的外边缘线条都极为圆润，所以整朵花的形状才更显可爱、小巧。海棠花纹铺地就是用石子、碎砖等小材料，在地面上铺设出海棠花的形状，大多为四方连续形式，满布地面，清新、美丽、自然。



海棠花纹铺地

冰裂纹铺地

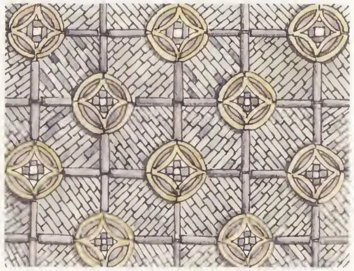
冰裂纹也就是指自然界中的冰块炸裂所产生的纹样。使用冰裂纹作为铺地纹样，不但美丽，还能向人们传达出一种“自然”的讯息，使人产生如身在大自然中的愉悦感受。冰裂纹铺地多用在园林中。



冰裂纹铺地

套钱纹铺地

套钱纹铺地也是一种形式较为优美，而喻意美好的铺地。它是用瓦片、瓷片、卵石等材料，在地面上按需要铺设出套钱纹样。套钱中的“钱”就是我国古代使用的中有方孔的铜钱，“套钱”就是铜钱相套相连。在铺地中，套钱纹可以单独使用，也可以和其他纹样交错使用。



套钱纹铺地

寿字纹铺地

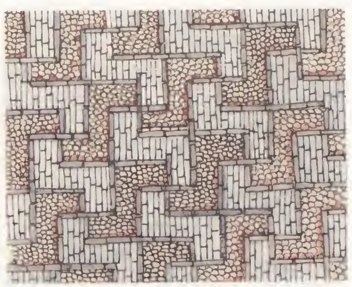
寿字纹铺地就是用铺地材料在地面上铺成一个“寿”字，作为地面装饰纹样。寿字纹铺地在庭院、园林中都能见到，尤其是在皇家园林中，寿字纹铺地最为常见。



寿字纹铺地

万字纹铺地

“卍”字纹也作“万”，是我国古代常用的纹样，因为它有吉祥美好的喻意，表示“万寿”、“万福”、“万年长存”等。万字纹铺地也就是由砖、瓦、石等拼铺而成的“卍”字图案。



万字纹铺地

鹤纹铺地

鹤纹铺地就是用石、砖、瓦等材料，在地面上铺设出仙鹤图案。因为鹤在古代被看作是不凡的鸟类，它有“长寿”的象征意义，常和松柏组合在一起表示“松鹤延年”。铺地中的鹤纹一般都比较写实，大多是一鹤独立的形象。



鹤纹铺地

吉祥图案铺地

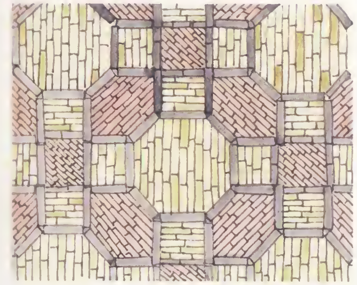
铺地纹样除了有美化庭院、园林地面的作用外，人们往往还追求其吉祥喻意，因此很多铺地纹样都是吉祥图案。如，五只蝙蝠围绕着寿字表示“五福捧寿”、鹤与鹿同在一个画面表示“鹤鹿同春”、在花瓶里插三支戟表示“平升三级”等。



吉祥图案铺地

几何纹铺地

几何纹铺地是一种纹样比较简单而整齐的铺地形式。几何纹铺地所用材料也不外是砖、瓦、石等，只是铺设成的纹样为方、圆、三角、六边、菱形等几何纹，或是几种几何纹样的组合形式，素雅大方。



几何纹铺地

植物图案铺地

荷花、海棠花、卷草等花草和树叶等铺设而成的地面，都属于植物图案铺地。使用植物图案的铺地，更富有自然气息，给人清新、舒适之感。



植物图案铺地

人字纹铺地

人字形铺地大多用整齐的条砖，条砖呈倾斜相对排列，总体看来就像是人字形，所以称为“人字纹铺地”。人字纹铺地整齐、简洁、大方。



人字纹铺地

动物图案铺地

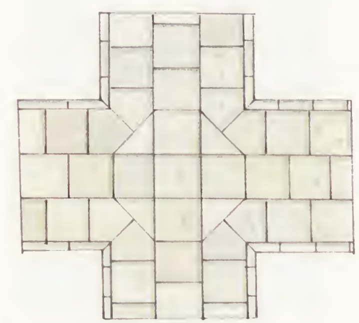
动物图案铺地就是铺地纹样为动物形象，鹤、鹿、蝴蝶、蝙蝠等。动物图案的铺地，从动物形象本身来说，比植物图案更为活泼、生动。



动物图案铺地

龟背锦铺地

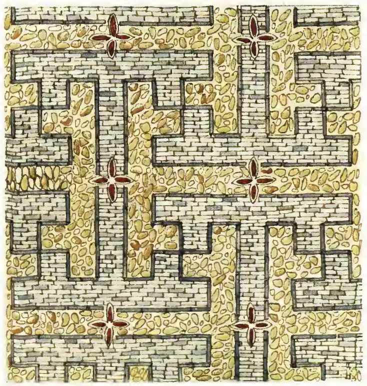
龟背锦铺地就是将铺地的纹样设计成龟背锦的形式，也就是铺成似龟背壳的纹样。龟背锦铺地大多是连续的六边形，六边形的边框用砖立砌，框内较随意地铺设卵石、碎瓦等。可以采用一色碎瓦、卵石，也可以采用不同色的碎瓦、卵石交错铺设。



龟背锦铺地

万字芝花铺地

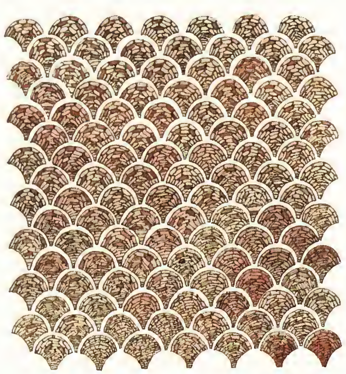
万字芝花铺地是用碎砖、瓦片和小卵石等，铺设出万字纹和芝花纹图案。芝花呈十字形，万字纹的中心也是十字形，交相辉映。同时，万字纹又大多铺设的连续不断，之间的连接也可长可短，而芝花多是一个个独立形象，穿插在万字纹中间。两者既是同一纹样的组成部分，又各显特点。



万字芝花铺地

鱼鳞铺地

鱼鳞铺地就是铺地的纹样为鱼鳞形式。鱼鳞铺地的鱼鳞形外框大多以瓦为界，框内铺设碎瓦片等。一大片的鱼鳞铺地，细看是一片片的鱼鳞，猛然间一看又仿佛是波纹水浪，线条柔美，非常漂亮。

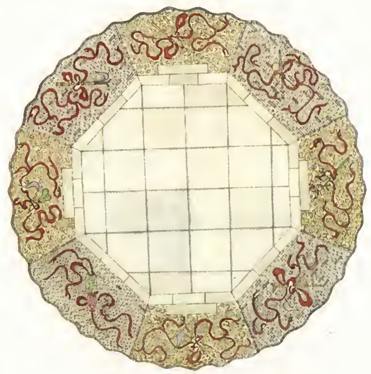


鱼鳞铺地

暗八仙铺地

暗八仙是我国古建筑中常用的装饰题材，分别是笛子、云板、荷花、扇子、鱼鼓、花篮、葫芦、宝剑，也就是传说中的八仙所用的法器，可以象征或代表八仙。对应上面的法器，这八仙分别是韩湘子、曹国舅、荷仙姑、汉钟离、张果老、蓝采和、铁拐李、吕洞宾。在地面上铺设出暗八仙作为装饰纹样，就是暗八仙铺地。

暗八仙铺地中的暗八仙图案，在运用中有的是呈直线布置，有的是呈圆形布置。圆形布置的图案更有完整性，构图更饱满。



暗八仙铺地

第七章 瓦 件

原始土屋阶段还无法生产出瓦件，夏、商时代虽然已经脱离了原始社会，进入了奴隶社会，但建筑的发展是依技术与艺术的发展逐渐积累而不是一蹴而就的，此时还没有“瓦”的出现，所以即使贵为帝王宫室，依然多为“土筑草覆”，较为低级、原始。当然，在建筑结构上是趋于完整的。

经过周代的发展，春秋战国时期“瓦”开始广泛用于宫殿建筑。同时，各诸侯、霸主开始竞相营造高台宫室，如战国时的齐都临淄城、赵都邯郸城中，都有高台宫室遗址。高台是由夯土筑成，台上为木构架建筑，这与屋顶瓦料结合，使宫殿建筑终于摆脱了原始的土屋状态。

瓦的产生还是比较早的，这从《史记》中就可以得知。《史记·廉颇蔺相如列传》中有“秦军鼓噪勒兵，武安屋瓦尽振”的描写，这就非常清楚地说明在战国时代瓦已有所应用，并且还较为普遍。后来，随着建筑技术的不断发展，瓦出现了多种材料类型，包括有青瓦、铜瓦、金瓦、铁瓦、明瓦等。

青瓦

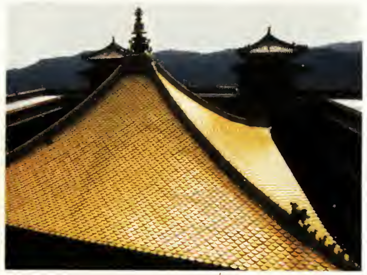
青瓦是不上釉的普通的青灰色的瓦，清代官式名称为布瓦，一般也叫片瓦，它是用泥土烧制而成。青瓦可以做成板瓦形式，也可以做成筒瓦形式。



青瓦

金瓦

金瓦是在铜片上包赤金的瓦片，鱼鳞状，钉在屋顶望板上，清代常将它用于喇嘛庙建筑。而《旧唐书·王晋传》载：“五台山有金阁寺，镂铜为瓦，涂金于上，照耀山谷。”也是将金瓦用在寺庙建筑上。此外，铜片和铁片瓦也多是用在庙宇建筑上，极少见于民居。



金瓦

明瓦

明瓦是一种较为特殊的瓦，它是用蛎、蚌之类的壳磨制成的薄片，多嵌在窗户和天棚上，通透明亮、利于采光。



明瓦

板瓦

中国的屋瓦除了以材质来分，有青瓦、铜瓦、金瓦、铁瓦、明瓦等区别之外，从形状上来分，还可以分为板瓦和筒瓦两大类。板瓦和筒瓦这两种形式主要是由青瓦做成。

板瓦，简言之，就是看起来比较平整的瓦。准确来说，板瓦是横断面小于半圆的弧形，并且瓦的前端比后端稍稍窄一些的瓦。据考证，西周时期的板瓦长约55cm，宽近30cm，而清代时的板瓦长宽只有20cm左右，尺寸的逐渐减小主要出于实际需要，一是便于施工，二是破裂时易于更换。

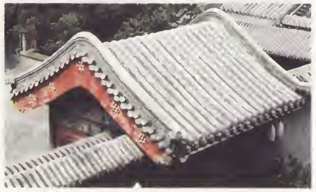


板瓦

筒瓦

筒瓦与板瓦的区别是横断面呈半圆形。在给建筑物的屋顶铺瓦时，将板瓦的凹面向上顺着屋顶的坡面叠放，上一块大约压着下一块的十分之七，从下至上摆成一条沟，每一列板瓦摆出的沟与沟并列，沟与沟之间自然也形成一条缝。如果是小式瓦作，则在缝上覆以同样的板瓦，如果是大式瓦作，则在缝上覆盖筒瓦。

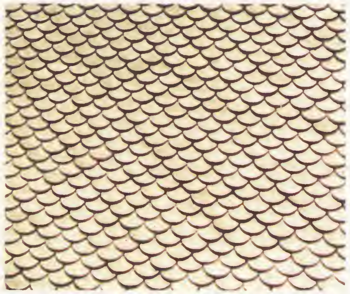
根据现有资料推断，筒瓦的出现晚于板瓦。封建社会等级森严，对瓦的使用也有严格的规定，只有上等官和高于上等官建筑的房屋，才能使用筒瓦，当然也可以使用板瓦，而普通民居只能用板瓦而不准用筒瓦。不过，到了封建末期，这种情况有所改变。



筒瓦

鱼鳞瓦

鱼鳞瓦就是瓦片形状有若鱼鳞，与普遍常见的近似方形或长方形的瓦不同，瓦形线条更为优美。用鱼鳞瓦铺设屋面，一样整齐有序，又显得非常特别。鱼鳞瓦铺设屋顶的建筑实例并不多见，在河北承德避暑山庄外八庙中的须弥福寿之庙内，其主体殿堂妙高庄严殿的殿顶就覆盖着鱼鳞瓦，而且是铜质鎏金鱼鳞瓦，耀眼夺目。



鱼鳞瓦

石板瓦

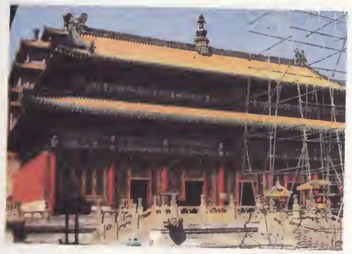
石板瓦本是石片而并非瓦，由于是铺设在屋面上作为瓦件使用，并且作用等同瓦件，所以称为“瓦”。石板瓦的做法是将小块较规整的薄石片有序地排列在屋面上，它是一种民间建筑中使用的瓦作。用石板瓦铺设屋面的建筑称为“石板房”。



石板瓦

大式瓦作

“大式瓦作”是房屋瓦作的形制之一，多用于宫殿、庙宇等建筑。大式瓦作的特点就是用筒瓦骑缝；屋脊上有特制的脊瓦，同时脊上还有吻兽等装饰构件。大式瓦作从材料上来说，除了可以使用青瓦之外，还能使用琉璃瓦。



大式瓦作

小式瓦作

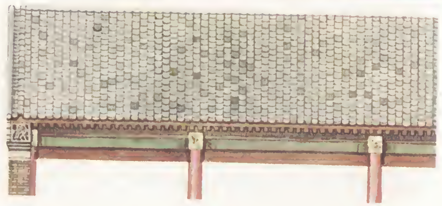
“小式瓦作”也是房屋瓦作的形制之一，是与大式瓦作相对而言的。小式瓦作主要在不重要的、一般的建筑中使用。小式瓦作的特点是多用板瓦（小青瓦）骑缝，作为合瓦使用，也有极少数使用筒瓦作为合瓦的；屋脊上没有吻兽等装饰构件。小式瓦作从材料上来说，只能使用青瓦，也就是“黑活”。



小式瓦作

仰瓦

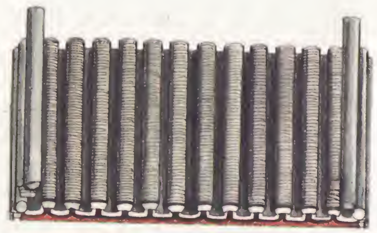
仰瓦就是在铺设建筑屋面的时候，将瓦的凹面向上，或者说，建筑屋面上的凹面向上的瓦，就称为“仰瓦”。仰瓦一般不用筒瓦的形式。



仰瓦

合瓦

合瓦是相对仰瓦而言的，也就是铺设屋面时，凹面朝下的瓦。合瓦盖合在每两列仰瓦之间的缝隙上，以防雨水渗入屋瓦下腐蚀木质的梁架。合瓦可以是板瓦，也可以用筒瓦，但要依据建筑等级而定，普通民宅房屋一般只能用板瓦，而上等官家房屋和皇家宫殿可以用板瓦也可用筒瓦。



合瓦

缅瓦

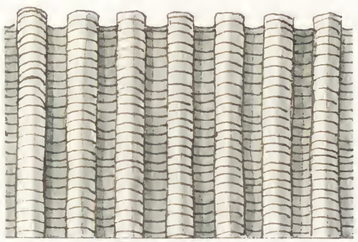
缅瓦是我国云南西双版纳傣族民居和寺庙中使用的一种瓦。缅瓦的特点是：其断面几乎为一条直线，而平面近似方形。



缅瓦

仰合瓦

仰合瓦也称“仰合瓦盖瓦顶”。其形象就是板瓦和筒瓦或者板瓦和板瓦相对铺设，形成相合之势。在实际操作时，是先将仰瓦凹面朝上一列一列铺在苫背或椽子上，然后在一列一列的仰瓦和仰瓦之间覆以盖瓦（即合瓦），仰瓦和合瓦合称“仰合瓦”。



仰合瓦

朝鲜族瓦

朝鲜族瓦就是朝鲜族民居等建筑中使用的一种瓦。朝鲜族瓦的形体一般大于汉族建筑中使用的瓦。朝鲜族瓦在铺设时常常在戗脊与正脊处使用堆砌法，层层叠叠，形成一个高高的、突出的脊端，造型非常特别。



朝鲜族瓦

瓦当

在屋面上覆盖瓦缝的筒瓦，其最下面一块有半圆形或圆形的端头装饰，这就是“瓦当”，也称为“瓦珰”、“勾头”。瓦当最早见于西周晚期，其后经过不断的发展与变化，产生了丰富多彩的形象。在战国时期的都城遗址中，发现有半圆形带花纹的瓦当，其中的花纹有动物纹也有植物纹。秦汉时期的瓦当已比较常见了，瓦当形状多为圆形，瓦当上面的纹样更为丰富，不但有龙、鱼、鹿等动物纹和花草等植物纹，还有如意纹和“万寿无疆”、“延年益寿”等文字纹。南北朝时期的瓦当，除了文字纹为一大类外，还有一类最为常见的就是莲花纹，因为南北朝时期佛教极为盛行，而莲花与佛教密切相关。唐代时的瓦当花纹也以莲花为主，比较南北朝的莲花更为华丽。唐代之后，文字纹瓦当渐少，而龙、凤、花草逐渐增多，至明清时期，花纹最为丰富多彩。



瓦当

四神纹瓦当

在历朝历代的瓦当纹样中，汉代的四神纹可以说最为闻名，同时也是汉代瓦当中造型最为完美的纹样。四神指的是青龙、白虎、朱雀、玄武四种传说中的动物形象，古代常用它们来表示方向，分别是左青龙、右白虎、前朱雀、后玄武，或者是东青龙、西白虎、南朱雀、北玄武。



四神纹瓦当

文字瓦当

文字瓦当就是在瓦当上刻有文字。考古出土的早期瓦当中，文字瓦当较为常见。文字瓦当是文字与图案、线条等相结合，造型美观，而风格古朴浑厚。文字瓦当中，有一字瓦当，即瓦当上刻有一个字，如，出土的秦代“空”字瓦当。除一个字的外，也有两个字或四个字的瓦当，也有出土实物。



文字瓦当

宋代瓦当

在宋代早期，瓦当纹样还基本承袭隋唐，大多为莲花纹。只不过，莲花瓣由早期的双瓣并突起，渐渐变为低平并且多是单瓣，宋初时莲瓣已成为长条形。除了莲花纹之外，宋代瓦当纹样还有其他许多形式，如梅花纹加外圈宝珠、写生花卉、凶猛的人面像等。



宋代瓦当

秦代瓦当

秦代瓦当是在圆形或半圆形的瓦当边框中，再划分出内外圆或作左右对称结构，于其间雕饰各种纹样。秦代瓦当纹样有鹿、鸟、虫等动物，还有吉祥语等篆字。而最主要的纹样是云纹，但云纹的表现在柔美中还带着坚硬特点，显然是对商周时代青铜器雕饰的继承。



秦代瓦当

隋唐瓦当

隋唐瓦当，尤其是唐代瓦当，大多是饱满的圆形，极少有秦代时的半圆形。而瓦当最富特点的部分是其表面上的纹样与雕刻，隋唐瓦当的纹样以莲花纹为主，莲花的花瓣突起较高，并且花瓣是双瓣形式。唐代大明宫遗址出土的瓦当就是这样的形象。



隋唐瓦当

明清瓦当

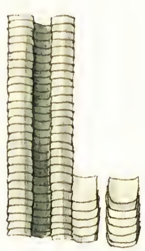
明清时期，瓦当的花纹与前朝各代相比，最为丰富多彩。其中以龙、凤、花草纹样最为常见，皇家建筑中大多使用龙纹瓦当。



明清瓦当

瓦垄

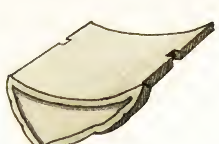
屋面上仰置的瓦，瓦的凹面向上，两侧又有凸面向上的合瓦相夹，仰瓦自然在屋面上形成一条沟垄，这就是瓦垄。



瓦垄

滴水

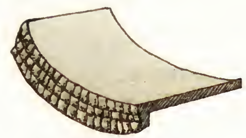
在建筑物屋顶仰瓦形成的瓦沟的最下面，有一块特制的瓦，叫做“滴水”。目前可知的最早的滴水形象见于唐代的绘画和石刻。宋、辽时期滴水多用重唇板瓦，明清时期渐渐演变发展成为如意形滴水。



滴水

花边瓦

小式瓦作的建筑物中，滴水大多为略有卷边的花边瓦。不论滴水的整体造型是如意形还是花边瓦，其表面的纹样在明清时都是非常丰富的。



花边瓦

勾头

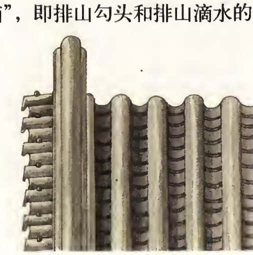
勾头也就是“瓦当”。“瓦当”是元代以前的称呼，到了明清时期称为“勾头”。勾头端部表面的纹样，内容非常丰富。在各个时代也都有当时的特色，并且纹样种类有一定的变化、发展。因此，根据勾头纹样甚至能判断出其生产的年代。



勾头

排山勾滴

排山勾滴就是安放在建筑山墙上面的勾头和滴水，这里的建筑主要是指歇山、悬山和硬山建筑。在歇山、悬山、硬山山面的博风板上，排列有一些勾头和滴水，它们与垂脊成正角形，也就是说，它们的排列与走势和重脊呈垂直、交错形式，而不是和垂脊呈并列、平行形式。这里的勾头和滴水就被称为“排山勾滴”，即排山勾头和排山滴水的合称。



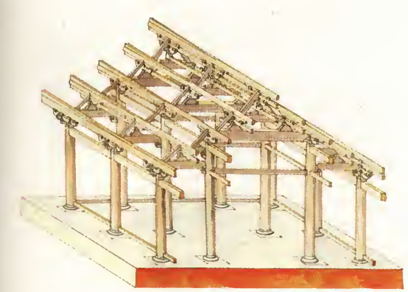
排山勾滴

第八章　梁架结构

中国古代建筑大都是以木构架为主要结构形式，梁架结构的构架形式最常见的是抬梁式、穿斗式、抬梁穿斗结合式。除了抬梁式、穿斗式和抬梁穿斗结合式的木构架外，还有两种木构架形式就是干栏式和井干式。建筑的规模大小、平面组合、外观形式，都在很大程度上受到其结构类型与材料特性的制约。一般来说，采用抬梁与穿斗式结构的民居，在建筑规模与平面变化上，比干栏式和井干式为优。各种木构架中的构件都非常多，名称也依据位置和作用各有不同，主要有梁、枋、檩、椽等。

抬梁式构架

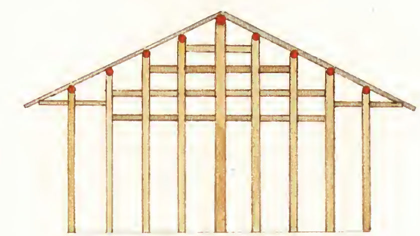
抬梁式构架，又称“叠梁式构架”，是中国古代建筑中最为普遍的木构架形式，它是在柱子上放梁、梁上放短柱、短柱上放短梁，层层叠落直至屋脊，各个梁头上再架檩条以承托屋椽的形式，即用前后檐柱承托四椽栿、栿上再立二童柱承托平梁的做法。抬梁式结构复杂，要求加工细致，但结实牢固，经久耐用，且内部有较大的使用空间，同时，还能产生宏伟的气势，又可做出美观的造型。



抬梁式构架

穿斗式构架

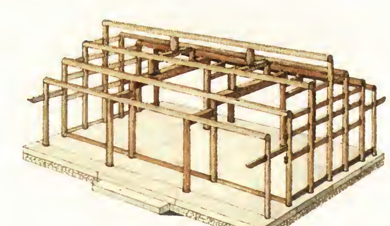
穿斗式构架的特点是柱子较细、密，每根柱子上顶一根檩条，柱与柱之间用木串接，连成一个整体。采用穿斗式构架，可以用较小的材料建筑较大的房屋，而且其网状的构造也很牢固。不过因为柱、枋较多，室内不能形成连通的大空间。



穿斗式构架

混合式构架

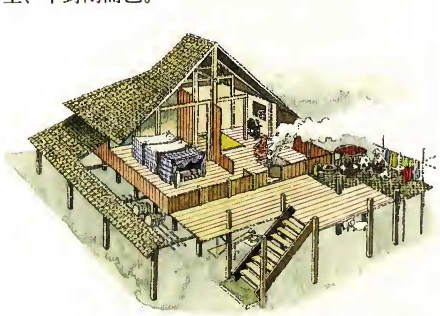
当人们逐渐发现了抬梁式与穿斗式这两种结构各自的优点以后，就出现了将两者相结合使用的房屋，即，两头靠山墙处用穿斗式木构架，而中间使用抬梁式木构架，这样既增加了室内使用空间，又不必全部使用大型木料。



混合式构架

干栏式构架

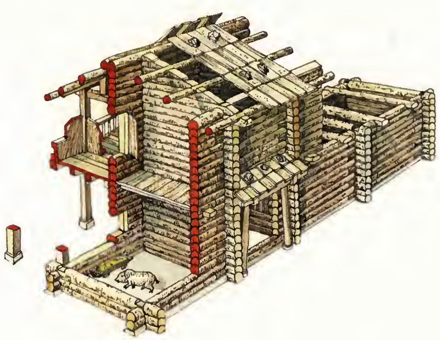
干栏式木构架是先用柱子在底层做一高台，台上放梁、铺板，再于其上建房子。这种结构的房子高出地面，可以避免地面湿气的侵入。但是后期的干栏式木构架实际上是穿斗的形式，只不过建筑底层架空、不封闭而已。



干栏式构架

井干式构架

井干式构架是用原木嵌接成框状，层层叠垒，形成墙壁，上面的屋顶也用原木做成。这种结构较为简单，所以建造容易，不过也极为简陋，而且耗费木材。因其形式与古代的水井的护墙与栏杆形式相同而得名。



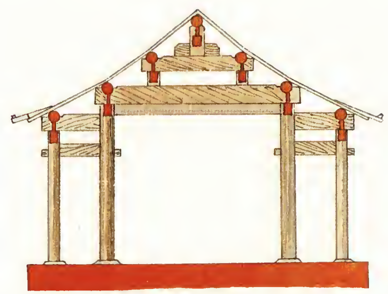
井干式构架

梁

“梁”是中国建筑构架中最重要的构件之一，它是一段横断面大多呈矩形的横木，明清时期基本接近方形，而中国南方的很多梁则采用圆形断面，这样较好地节约了木材。

梁承托着建筑物上部构架中的构件及屋面的全部重量，是建筑上部构架中最为重要的部分。而依据梁在建筑构架中的具体位置、详细形状、具体作用等的不同，又有不同的名称，如七架梁、六架梁、五架梁、四架梁、三架梁、双步梁、单步梁，还有抱头梁、抹角梁、顺扒梁、十字梁、挑尖梁、太平梁等。大多数的梁的方向，都与建筑物的横断面一致。

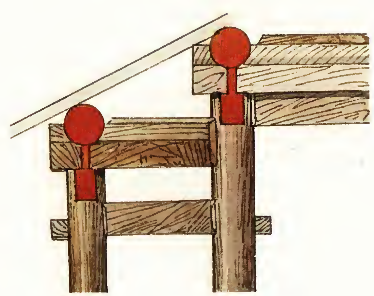
梁的下面，主要支撑物就是柱子。在较大型的建筑物中，梁是放在斗拱上的，斗拱下面才是柱子，而在较小型的建筑物中，梁是直接放置在柱头上的。



梁

抱头梁

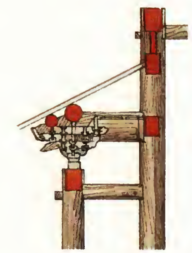
在小式大木作建筑构架中，处在檐柱和金柱间的短梁叫做“抱头梁”。它一头在檐柱之上，一头插入金柱之中。



抱头梁

挑尖梁

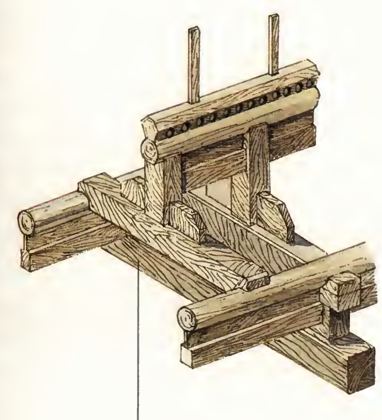
在大式带檐廊的建筑物中，主要的梁多由前后金柱承托，除了这些金柱承托的主要的梁之外，还有一些次要的梁，如，连接金柱和檐柱的梁，它的形体较为短小，但梁头通常都做成较为复杂的形式，这种短梁叫做“挑尖梁”。挑尖梁并不起承重作用，而主要起着连接作用，就相当于是小式大木作中的“抱头梁”。



挑尖梁

太平梁

太平梁一般用在庑殿顶建筑中。当庑殿顶建筑采用推山做法时，由于两山向外推出，脊檩要随之加长，那么其两端便悬空于梁架之外了。但是这段悬空的脊檩上面负有正吻、瓦等构件，无疑增加了脊檩的荷载。那么为了安全与牢固起见，必须要在脊檩下面加一些承重件，这里的承重件一般就是一梁一柱，这里的柱称为“雷公柱”，而梁就是“太平梁”。除了庑殿推山建筑外，在某些较大的攒尖顶建筑中，其雷公柱下也要增设一根短梁作为承重件，这根短梁也叫做“太平梁”。



太平梁

元宝梁

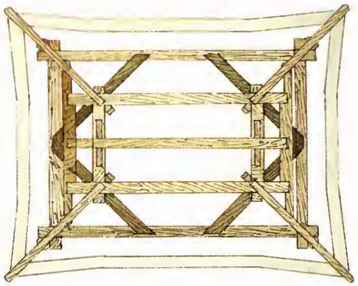
元宝梁是徽州地区古民居中的特有装饰。它主要应用在当地民居天井后侧的堂屋中，在堂屋的中央开间多设有太师壁作为前后隔断，在太师壁左右有一道窄窄的空间可以通行，在通道的上方，就装饰有元宝梁。因为这种梁的形状略似元宝，所以得名“元宝梁”。元宝梁主要起装饰美化作用而没有什么承重作用。元宝梁的中心是图案最为集中之处，图案大多以一个元宝为构图重点，或者是类似小孩所带的锁片形，或者是如意形。总而言之，要表现如意、吉祥或是富贵。



元宝梁

角梁

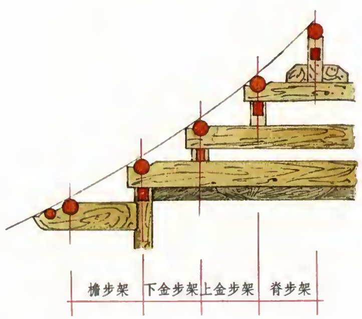
在建筑屋顶上的垂脊处，也就是屋顶的正面和侧面相接处，最下面一架斜置并伸出柱子之外的梁，叫做“角梁”。角梁一般有上下两层，其中的下层梁在宋式建筑中称为“大角梁”，在清式建筑中称为“老角梁”。老角梁上面，即角梁的上层梁为“仔角梁”，也称“子角梁”。



角梁

步架

清式建筑的木构架中，相邻两条桁（檩）之间的水平距离，称为“步架”。步架依据位置的不同可以分为廊步、金步、脊步等。如果是双脊檩卷棚建筑，则最上面居中的一步架称为“顶步”。在同一幢建筑中，只有廊步和顶步在尺度上会有所变化，而其余各步架的尺寸基本相同。



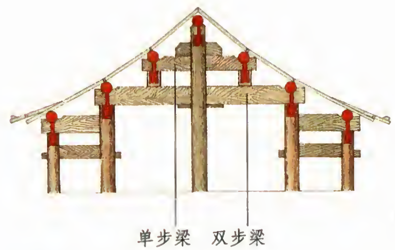
步架

单步梁

单步梁是架在双步梁之上的短梁，并且是放置在双步梁上的瓜柱上的短梁，因为长度只有一步架，所以叫做“单步梁”。

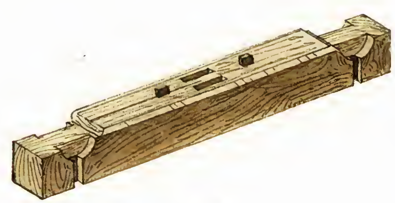
双步梁

在建筑物的构架中，连接金柱和檐柱的挑尖梁，一般是不起承重作用的。但是，当檐柱与金柱之间的距离过大时，在挑尖梁的正中还可以加立一根瓜柱，上架一条梁和一根桁，此时的挑尖梁便具有了承重作用，同时梁的名称也改为“双步梁”，宋代称为“乳栿”。



三架梁

清式建筑物中，上面承托三条桁（檩）的梁，叫做“三架梁”，宋代称为“平梁”。以此类推，上面承托五条桁的梁，就叫做“五架梁”，相当于宋代的“四椽栿”。而上面承托七条桁的梁，就叫做“七架梁”，相当于宋代的“六椽栿”。



三架梁

月梁

“月梁”这一名称指的是两个概念。一是指清式卷棚顶建筑梁架的最上一层梁，叫“月梁”，也叫“顶梁”。二是指做成“新月”形式的梁，其梁的两端（肩）呈弧形，而梁的中段微微上拱，整体形象弯曲得近似新月，所以称为“月梁”。汉代称这种月梁为“虹梁”，也是非常形象的称呼。月梁的侧面常常施以雕刻，纹样极为精美，加上梁本身柔曲的外形，真是非常的美观而精巧。宋代以前大型建筑中露明的梁多采用“月梁”做法，到了明清时期，官式建筑中已不再使用，但在江南民间建筑中却仍较为常见。



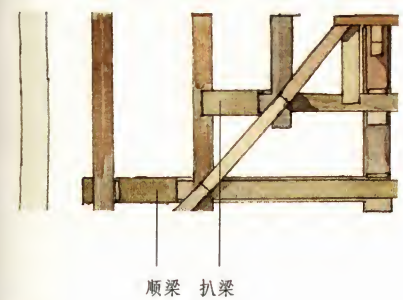
月梁

顺梁

顺梁的形态、作用和一般的梁相同，只是其安放的方向与一般的梁相反，或者说与一般的梁垂直。也就是说，顺梁与建筑面宽是平行的，而不是垂直的，所以称为“顺梁”。在庑殿顶和歇山顶建筑中，常设置有顺梁，它的位置在下金枋的下面。

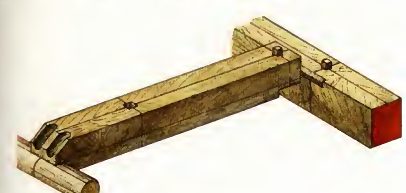
扒梁

扒梁也称“趴梁”。扒梁和顺梁的方向一致，但是扒梁的两端不是直接架在下面的柱头上，而是扣在檩上或是一般的梁的上面。扒梁既是梁，同时也起着枋的作用，或者说它同时也是一根枋。



顺扒梁

顺扒梁也是我国传统木构架中的构件之一，多用于庑殿顶或歇山顶建筑的山面。其做法一般是外一端扣在山面檐檩或正心桁上；内一端可直接搭在梁身上，也可做榫交于正身梁架的柁墩或瓜柱上。



顺扒梁

栿

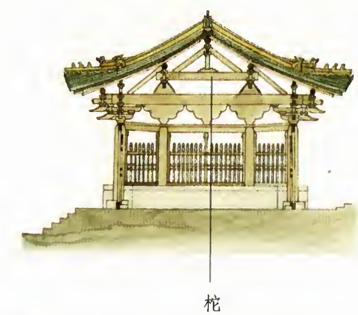
梁在宋代时又被称为“栿”。



栿

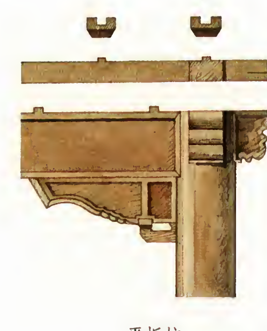
柁

有些地方将梁或栿称为“柁”，并且根据梁在不同的高低层次上而分为“大柁”、“二柁”、“三柁”等，其中处在最下层、最长的梁叫“大柁”，第二层稍短的梁叫“二柁”，最上层最短的梁叫“三柁”。



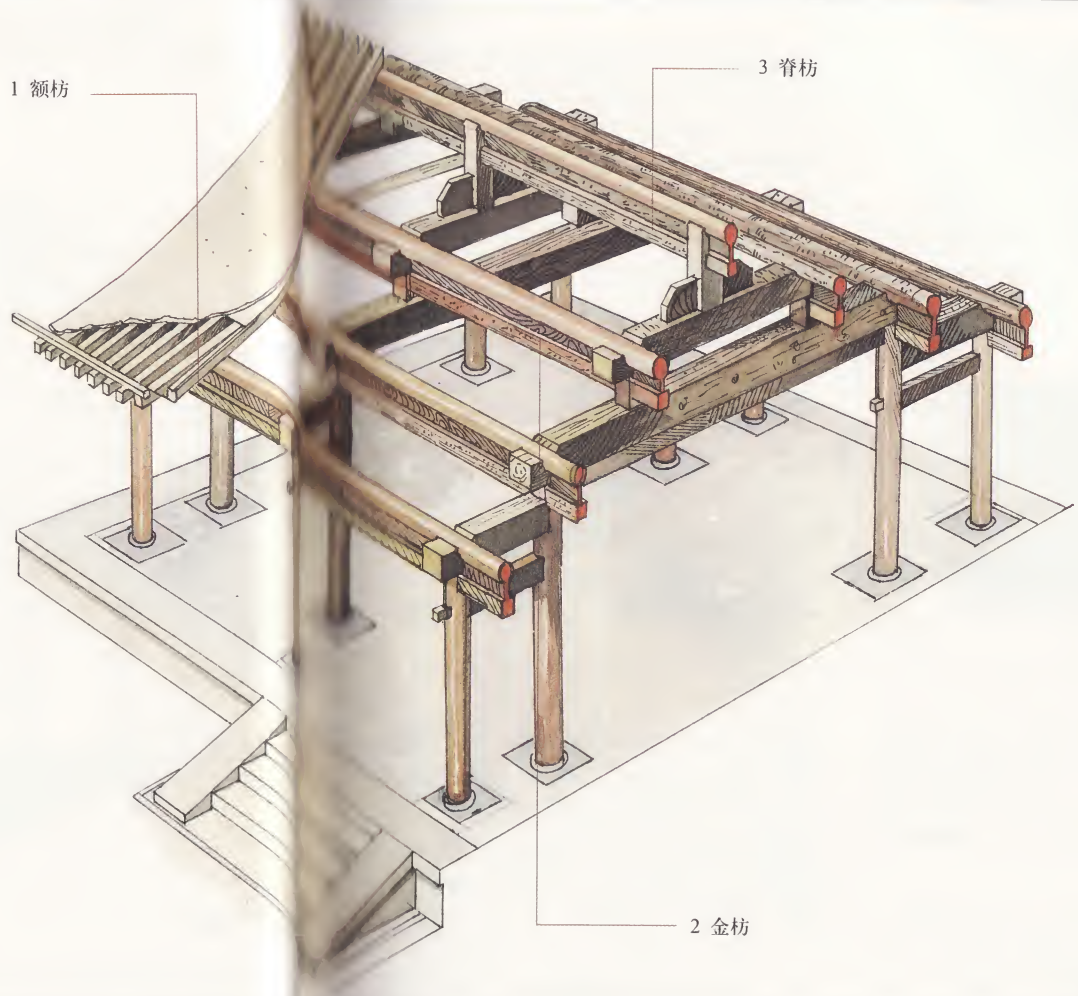
平板枋

“平板枋”是清式建筑名称，在宋式建筑中称为“普拍枋”。宋代以后，随着阑额的加厚，普拍枋也逐渐加厚、改窄，至明代时几乎与阑额同宽。到了清代则窄于大额枋或额枋了，同时名称也改为“平板枋”。



枋

枋与梁一样是置于柱间或柱顶的横木，和梁所处的高度相差不多。不过，其走向上差别较大：梁是置于前后金柱或是置于金柱与檐柱之间的横木，而枋则是置于檐柱与檐柱，或是金柱与金柱，或是脊柱与脊柱之间的横木。简单地说，大多数的梁是与建筑的横断面方向一致的，而枋则主要与建筑的正立面方向一致。枋因位置的不同，主要分为额枋、金枋、脊枋等。



1 额枋：“额枋”，也叫“檐枋”，宋代之前称为“阑额”。它是置于檐柱与檐柱之间起联系作用的矩形横木。南北朝以前，这一构件多放置在柱顶，隋唐以后渐移至柱间。唐代时其断面的高宽比大约为2∶1，其侧面略呈曲线形，称为“琴面”，转角处不出头。宋代时其断面的高宽比大约为3∶2，转角处有出头，出头有一般的出锋或是做成近似后代的霸王拳式样。明清时期，其断面已近于方形，出头部分大多作霸王拳形式。“霸王拳”就是其中间有三个凸半圆线、两端有两个凹半圆线，它们连续组成的花状头式梁枋枋头装饰。

2 金枋：“金枋”是清式建筑构架名称之一，也是枋的一种。枋是搭在梁头与梁头之下、柱头与柱头之间的横木，走向与梁垂直，与建筑的正立面平行。额枋是位于檐柱与檐柱之间的枋，而金枋则是位于金柱与金柱之间的枋。金枋有上、中、下之别，即上金枋、中金枋、下金枋。

3 脊枋：“脊枋”也是清式建筑构架名称之一，也是枋的一种。枋是搭在梁头与梁头之下、柱头与柱头之间的横木，走向与梁垂直，与建筑的正立面平行。简单地说，脊枋就是脊柱与脊柱之间的枋，但有些建筑构架中并没有脊柱，所以脊枋也可以说成是脊瓜柱与脊瓜柱之间的枋。其实，通俗地说，脊枋也就是枋中位置最高的枋，处在建筑物的屋脊位置，与脊檩构成建筑的屋脊骨架。

大额枋

清式建筑构架中的枋名。在较大的建筑物中，往往有上下两层额枋，其中处在上面的较大的额枋，就叫做“大额枋”。大额枋在宋式建筑中称为“阑额”。

小额枋

“小额枋”也是清式建筑构架中的枋名，在有上下两层额枋的较大的建筑物中，处在大额枋下面的较小的额枋，就叫做“小额枋”。小额枋在宋式建筑中称为“由额”。



普拍枋

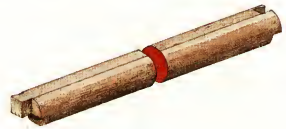
“普拍枋”是宋式建筑构架中的枋名，相当于清式建筑中的平板枋，它的主要作用是用来承托斗拱。普拍枋的位置在阑额和柱头上，而柱头斗拱则置于普拍枋之上，这样一来自然加固了柱子与阑额的连接。

斗拱在不断的发展中，在建筑中的运用逐渐增多，特别是补间铺作的增加，让阑额的负荷增大，因为补间铺作不用蜀柱、人字拱之类，而用大斗，相对较窄而薄的阑额不宜承坐大斗，所以便产生了“普拍枋”这一构件。


普拍枋

桁

“桁”也称为“檩”，檩也就是小式大木建筑中的桁。桁放置在枋的上面。确切地说，桁就是架于梁头与梁头之间，或是柱头斗拱与柱头斗拱之间的横木。桁的断面多是圆形，这也是它与枋的不同之处之一。桁根据具体位置的不同，分为檐桁、金桁、脊桁，也就是檐檩、金檩、脊檩。在中国的南方，一般称桁、檩为桁条和檩条。“桁”在宋式建筑中叫做“抟”。

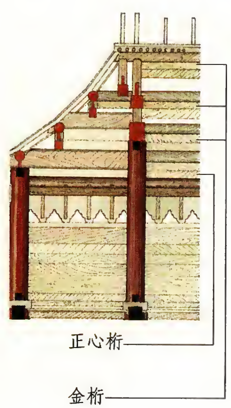

桁

正心桁

在带有斗拱的建筑构架中，处于正心枋上的桁，叫做正心桁。所谓“正心”，也就是指在斗拱左右中线的位置。在小式大木建筑中，正心桁也就是“檐檩”。

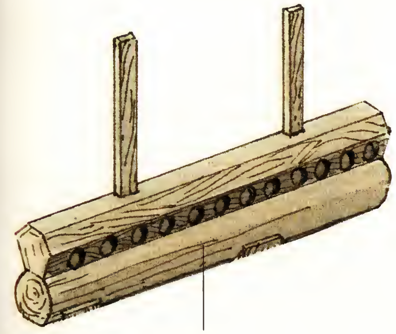
金桁

在正心桁和脊桁之间的桁都叫“金桁”，金桁按上下位置的不同又有“上金桁”、“中金桁”、“下金桁”等之别。上金桁就是距离脊桁最近的金桁，下金桁就是距离正心桁或檐桁最近的金桁，中金桁就是处于上金桁和下金桁之间的金桁。同样，在小式大木中，金桁也就是“金檩”，根据上下位置的不同分为“上金檩”、“中金檩”、“下金檩”。



脊桁

“脊桁”就是放置在脊瓜柱上的桁，紧搭在脊枋之上，它是屋脊骨架最上部的一个“桁”类构件。脊桁在小式大木中就叫做“脊檩”。

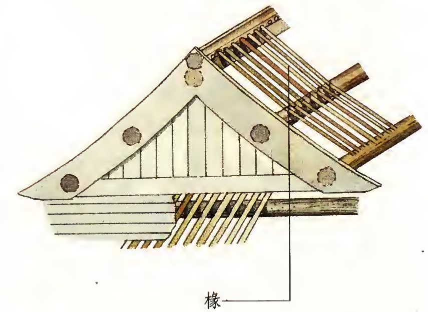

脊桁

椽

“椽”俗称“椽子”。椽是密集排列于桁上、并与桁成正交的木条，也就是说，椽子的走向是与大多数的梁的走向一致的，而与枋、桁交错。但是梁的放置基本是水平的，即梁与地面平行，而椽子则是沿着建筑屋顶的坡面铺设，与地面是不平行的。

椽的大小、长短与枋、桁一样，都要依据建筑体量的需要而定。不过，在一幢建筑物中，椽子在粗细程度上一般都比枋、桁要细得多，这主要是因为椽子的位置在枋、桁之上，排列的又比较密集，如果个体体量过大，则会增加下面构架的负荷，不利于建筑整体的稳固性。

梁、枋、桁几种构件，根据不同的位置有不同的名称，每种带有具体名称的构件之间区分比较清楚，尤其是枋、檩之间的距离较大，比如说，额枋、金枋、脊枋，它们之间的距离可以很明显地让人区分出它们的名称。正心桁、金桁、脊桁等也是如此。而每一根椽子是由上至下，即从屋脊至屋檐连成一体的，看起来就像是一根木料，其实每一根椽子也因上下位置的不同而有不同的名称，主要有：脑椽、花架椽、檐椽、椽头、飞椽等。

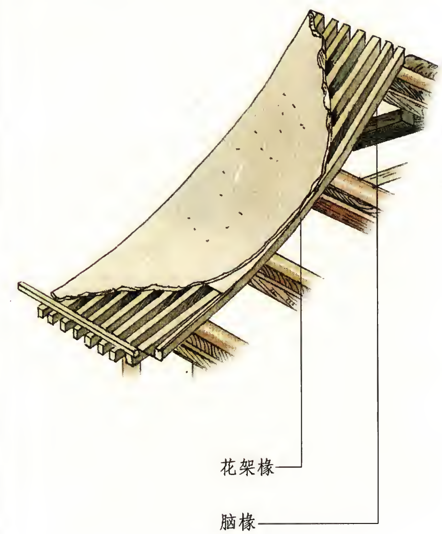


花架椽

“花架椽”又叫“平椽”，也是清式建筑中椽子的名称之一。花架椽就是处在各个金桁上的椽子，也可以说只要是在脑椽和檐椽之间的椽子部分，都叫“花架椽”。花架椽就像金枋、金桁等构件一样，依据建筑物的进深大小、步架多少，在名称上区分出“上花架椽”、“下花架椽”等。

脑椽

“脑椽”是清式建筑中椽子的名称之一，它是椽子的最上一段，即由脊桁到上金桁之间的这段椽子。脑椽的上端插入扶脊木中，下端钉在金桁上或是搭在金桁上的椽椀上。

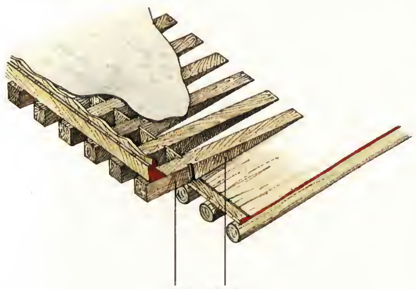


檐椽

从下金桁到正心桁（檐檩）之间的一段椽子，叫做“檐椽”。檐椽的尽端就叫做“檐头”。

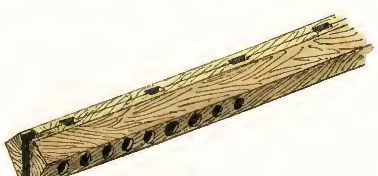
飞椽

在大式建筑中，为了增加屋檐挑出的深度，在原有圆形断面的檐椽的外端，还要加钉一截方形断面的椽子，这段方形断面的椽子就叫做“飞椽”，也叫“飞檐椽”，宋代时称“飞椽”为“飞子”。飞椽的长短自然是随着出檐深度的需要而定。



扶脊木

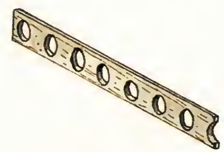
在建筑物的脊桁之上有一条和脊桁长度相仿的横木，紧贴在脊桁上方，断面一般为六角形，在其前、后朝下的斜面上，各做出一排小洞，用以承托脑椽的上端，这段横木就叫做“扶脊木”。扶脊木也是清式建筑构件名称。


扶脊木

椽椀

“椽椀”是置于桁上以承托椽子的木头，紧贴着桁并与桁平行，其长度也与桁相仿。椽椀上按照上面要铺设的椽子的密度做出一排小洞，椽子就从洞中穿过，这样可以使椽子固定而不移位。一般来说，椽椀主要是指除了扶脊木之外的桁上的带洞的横木，扶脊木的作用和椽椀是一样的，只不过位置不同罢了。

在有一些建筑物中，也可以不使用椽椀，而只有脊桁上的一根扶脊木，搭在其他桁上的椽子可以靠钉子固定，即直接将椽子钉在桁上。

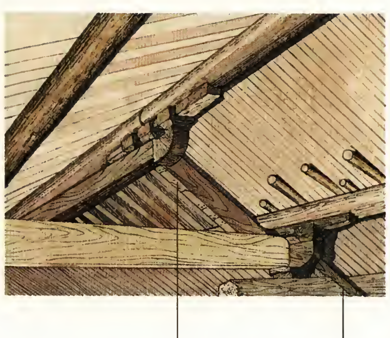

椽椀

叉手

叉手是宋式建筑构件名称。在抬梁式构架中，从最上一层短梁到脊“抟”（即脊檩）之间斜置的木件，叫做“叉手”。叉手的主要作用就是扶持脊“抟”。在唐代及唐代之前，抬梁式木构架中只有叉手而不用蜀柱，宋代时则将叉手与蜀柱并用，而明清时则不再用叉手。

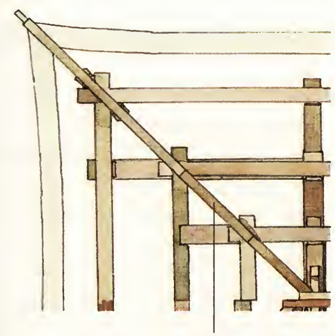
托脚

托脚也是宋式建筑构件名称，并且是宋式大木构件。托脚和叉手的作用相类，只是位置略有区别。叉手是置于最上层短梁至脊“抟”间的斜置木件，而托脚则是置于除最上层梁之外的梁至其上面的“抟”之间的斜置木件。



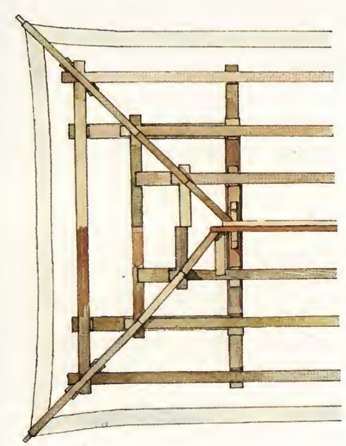
由戗

由戗是清式建筑构件名称。它是庑殿顶建筑正面与侧面屋顶相交处的骨干构架，也就是四条垂脊的骨干，处于两山各檩和前后各檩的相交处。此外，在攒尖顶建筑中，用来支撑雷公柱的若干根斜置的短木，也叫做“由戗”。


由戗

推山

推山是庑殿顶建筑的一种屋面处理方法。推山就是将庑殿顶建筑的两山屋面向外推出，这种做法会使建筑的正脊加长，两山的屋面变陡。因此，推山以后，建筑的屋面相交形成的垂脊不再是一条直线，而变成了一条略向外弯折的曲线。推山的做法会使建筑屋顶的线条更富于曲线美。


推山

彻上明造

建筑物室内的顶部如果不用天花板，更不用藻井，而是让屋顶梁架完全暴露，使人在屋内抬头即能清楚地看见屋顶的梁架构造，这种室内顶部的构造形式，就叫做“彻上明造”，也叫“彻上露明造”。


彻上明造

第九章　彩　画

彩画是我国古代建筑上极富特色的装饰，用色彩、油漆在梁、枋、斗拱、柱、天花板等处刷饰或绘制花纹、图案乃至人物故事等，这些被绘画出来的各色纹样与图案就是彩画。彩画除了具有装饰作用外，还可增加木料的防腐防蛀性。

我国在春秋时期就有了彩画的雏形，至秦汉时已很发达，出现了龙、云等纹样，南北朝时期受佛教的影响，彩画中又增添了卷草、莲花、宝珠、万字等纹样。随着不断地发展，内容越来越丰富，画法与名称也逐渐增多，明清时渐成定制。

明清时期的彩画，不仅已经发展到了十分成熟的阶段，而且它还对建筑的色彩起到了一个谐调作用。明清时期的整个建筑的色彩配置非常讲究。由于琉璃瓦，尤其是明亮的黄色琉璃瓦被较多地使用，为了在色彩上更显突出，组合更耀眼、明丽，屋檐下的装饰一改宋代以前的暖色基调，而变为以青绿为主的冷色，所以，我们常说清代的彩画为青绿彩画。青绿彩画与金黄色的琉璃瓦顶、朱红色的柱子组合，把整座建筑衬托得更为辉煌壮丽。

清式彩画

我们今天所见到的北京故宫内的彩画即是清式彩画。清式彩画大体可分为三大类，包括和玺彩画、旋子彩画和苏式彩画。每种彩画主要都是由箍头、枋心和藻头等几部分构成。

和玺彩画是明清建筑彩画中等级最高的，在故宫的建筑中很常见。较突出的有太和殿和乾清宫。以青、绿为主色，它的两个主要特征是：藻头为横“M”形，箍头、藻头、枋心上均画有象征帝王的龙纹。

旋子彩画多用在次要的宫殿、配殿或其他建筑上。与和玺彩画的区别在于其藻头部分用的是一种旋子图案，在故宫的宁寿宫西庑的檐廊上用的就是旋子图案。

在宁寿宫花园的亭、台、楼、阁等建筑上使用的多是苏式彩画，苏式彩画不再用龙、凤作图案，而用各式的人物、山水、花草、虫鸟，布局上也灵活多变，在青绿色之外加用红黄等色，更显丰富多彩而生动有致。

此外，还有一种彩画是将和玺、旋子、苏式三种彩画的形式、图案混合运用，其表现手法更为灵活，但不能归于三大类中的任何一类，所以称为“杂式彩画”。



清式彩画

宋代彩画

宋代彩画就是宋代时建筑上的彩画。宋代彩画，尤其是北宋彩画，根据建筑等级的差别，有五彩遍装、青绿彩画、土朱刷饰三类，以五彩遍装等级最高。彩画绘在梁、枋和天花等处。其中的梁枋彩画大多由如意头和枋心两部分构成，精美大方而又富有吉祥意义。宋初彩画大多保有唐代彩画的细致华美之风，题材上多为卷草、凤鸟、飞天等。



宋代彩画

和玺彩画

和玺彩画是清代建筑彩画的一种，以人字形曲线贯穿其间，主要的装饰内容是象征帝王的龙纹，主要色彩是青和绿。和玺彩画主要由箍头、枋心、藻头三部分组成，藻头为横“M”形，箍头、藻头、枋心上均画龙。

和玺彩画是清代建筑中彩画等级最高的，在故宫的第一大殿太和殿的梁、枋上绘制的就是和玺彩画，青绿的色彩配金色的龙纹与殿顶的黄色琉璃瓦交相辉映，又与红色的廊柱与门窗对比，衬托得整个建筑富丽堂皇，恢宏而不失精美。

和玺彩画以龙纹为主，但也有些微的变化，所以细分起来和玺彩画又可以有：金龙和玺彩画、龙凤和玺彩画、龙草和玺彩画等几种。和玺彩画中的主要纹样和线条都贴金，金线的一侧衬以白粉线，或是同时采用退晕法，整体色彩灿烂、辉煌而又明亮。

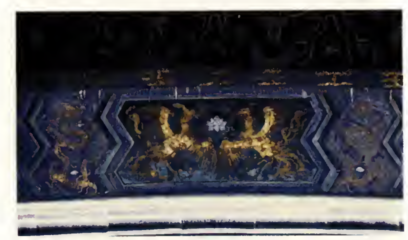


和玺彩画

龙凤和玺彩画

“龙凤和玺彩画”相对于金龙和玺彩画来说，其中的主要纹样除了“龙”之外又多了个“凤”。龙是传说中的神物，中国古代的帝王常常以龙自居，所以龙用在皇家的宫殿中代表的是“皇帝”，而凤也是传说中的神物，用在皇家的宫殿中代表的是“皇帝的后妃”，因此，“龙凤和玺彩画”和“金龙和玺彩画”一样尊贵，同样属于彩画中的最高等级。

龙凤和玺彩画在枋心、藻头、箍头等部位，以龙和凤纹调换构图。一般来说，枋心、藻头、箍头为青地的则画龙，而为绿地时则画凤。也有在同一间的枋心、箍头都画龙（或凤），而在藻头都画凤（或龙）的，实际也是龙凤交错绘制。另外还有一种就是在同一枋心画一龙一凤形象，藻头、箍头画龙或画凤。如果枋心画二龙为“二龙戏珠”，枋心画二凤则为“双凤昭富”，枋心画一龙一凤则是“龙凤呈祥”。



龙凤和玺彩画

龙草和玺彩画

“龙草和玺彩画”就是其枋心、藻头、箍头是由龙和大草调换构图的彩画。一般来说，是绿地画龙，红地画草，与龙凤和玺彩画的地有了较大的不同。其中的大草常常配以法轮共同呈现，称为“法轮吉祥草”、“轱辘草”。



龙草和玺彩画

金龙和玺彩画

“金龙和玺彩画”主要是以各种姿态的龙组成彩画的图案，也就是在彩画的枋心、藻头、箍头部位都画的是龙。

枋心一般绘的是二龙戏珠图案，不论是青地还是绿地皆是如此；藻头部分则画升、降龙，并且是青地画升龙，绿地画降龙，如果藻头部分较长，大多画升降二龙戏珠；箍头部分则大多绘坐龙，此外，箍头坐龙的外围多绘出几何形的外框，所以也称为盒子。

在各种形态的龙纹的周围，衬绘有云纹或火焰纹，使龙的形象看起来更为生动，更有腾云驾雾之感，仿佛真的是龙在雾中行、火中跃，其高贵不凡的气势更盛。

金龙和玺彩画中的“金龙”就是指龙纹都是贴金的，不但龙纹全部贴金，就连其中的主要线条边线也都贴金，金光灿灿，金碧辉煌，与尊贵、显耀的皇家气势相得益彰。



金龙和玺彩画

旋子彩画

旋子彩画也是清代较有代表性的彩画类别之一，它在等级上仅次于和玺彩画，因此，一般来说，旋子彩画多用在次要的宫殿、配殿或其他建筑上。

旋子彩画的主要特点，也是它与和玺彩画的最重要的区别在于其藻头部分绘的是一种旋子图案。旋子图案实际上是一种以圆形切线为基本线条所组成的有规则的几何图案，其外形是旋涡状的“花瓣”，中心为“花心”，也称“旋眼”，所以旋子图案乍一看起来就像是一朵花，非常漂亮，但又自有一种简洁之意。

旋子彩画出现于元代，成熟于明清。旋子彩画本身也有明显的等级区分，主要是根据用金量的多少和花色的繁简程度，分为金琢墨石碾玉、烟琢墨石碾玉、金线大点金、墨线大点金、墨线小点金、雅伍墨等几类。



旋子彩画

金琢墨石碾玉旋子彩画

“金琢墨石碾玉”既然是旋子彩画一类，那么它的主要特点也是藻头处绘旋子图案，而它与其他类型旋子彩画的不同之处在于：一、金琢墨石碾玉旋子彩画中的主体轮廓线条和细部纹饰都用金线勾勒出来，需要贴金箔的地方先用沥粉打底，或者不用金箔而直接涂金漆，也就是说，这种旋子彩画中几乎所有的线条和花心、菱地等部位都用金，用金量比较大。而旋花花瓣和除轮廓外的主体线路，采用青绿色叠晕做法。二、金琢墨石碾玉旋子彩画的枋心和箍头（盒子）内绘的是龙、凤等纹饰，与和玺彩画的主体纹样相同。因此两点，金琢墨石碾玉旋子彩画成为旋子彩画中等级最高的一类，也是最为富丽堂皇的一类，几乎可与和玺彩画媲美。



金琢墨石碾玉旋子彩画

烟琢墨石碾玉旋子彩画

“烟琢墨石碾玉”也是旋子彩画中的一种，它在等级上仅次于金琢墨石碾玉旋子彩画。烟琢墨石碾玉旋子彩画的枋心、箍头内的纹饰基本与金琢墨石碾玉旋子彩画相同，也是藻头中的旋眼、菱地和枋心、箍头内的纹饰采用沥粉贴金或漆金做法，主体线路和旋花花瓣为青绿色叠晕做法，只是旋花的边线等处用墨线，用金量稍少。此外，烟琢墨石碾玉旋子彩画也可于枋心绘龙纹，但也有枋心不绘图案的，称为“空枋心”。



烟琢墨石碾玉旋子彩画

金线大点金

金线大点金旋子彩画，就是彩画中的旋子图案用金线勾轮廓、花心，菱地皆贴金或漆金，主体线路边缘也沥粉贴金或漆金，边线之内采用青绿色叠晕做法。其枋心部分多画龙纹和锦纹，二者交替组合，即为“龙锦枋心”，当然也有只用龙纹而不用锦纹的枋心。箍头部分大多绘坐龙和西番莲图案。



金线大点金

墨线大点金

墨线大点金的旋子彩画，其藻头自然也是绘旋子图案。而其枋心有不绘细部纹饰的，也有绘龙、锦纹的，或者画一字谓之“一统天下”的。箍头则多做死盒子，所谓死盒子也就是在箍头部位不画方、圆等几何形的盒子，而多直接在其中画四瓣花组成的几何纹，这种形式多用在较低等级的旋子彩画中。

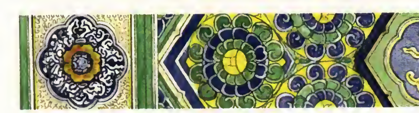
墨线大点金的更重要的特点还在于“金”和“墨”的使用。其旋子图案的旋眼、菱地等处沥粉贴金或漆金，如果枋心绘有龙、锦等纹样也会部分或全部贴金或者漆金。而除用“金”部位之外的主体线路、旋花等处，则只在青绿底色上用黑色勾边线，并沿边线一侧描出一道白线。所以称为“墨线大点金”。



墨线大点金

金线小点金

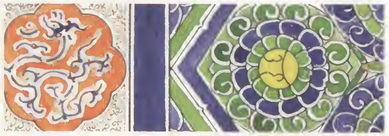
在旋子彩画中，用金线勾勒轮廓，并在旋子的花心部位贴金的类型，称为“金线小点金”。用金比例非常小。金线小点金旋子彩画的枋心部位，多绘夔龙纹和花卉，两者交替排列，称为“夔龙、花枋心”，除此外，则多为空枋心。箍头部位则多为死盒子形式。



金线小点金

墨线小点金

“墨线小点金”在用金比例上比金线小点金更小。墨线小点金旋子彩画也是仅在旋子的花心部位贴金，不过，其轮廓用墨线勾勒而不用金线，所以说用金比金线小点金更少。墨线小点金旋子彩画在枋心和箍头纹饰上，与金线小点金旋子彩画相同。



墨线小点金

雄黄玉

“雄黄玉”也是旋子彩画中的一种，用色上以黄色为主，旋花以较淡的青绿色退晕，花瓣轮廓用墨线。而线路可用金线，也可用墨线，如果线路用金线则为“金线雄黄玉”，如果线路全部用墨线则称“墨线雄黄玉”。

雄黄玉旋子彩画是旋子彩画中级别较低的一种，枋心多为空枋心形式，箍头也多为死盒子形式。其在用色上的最大特点，就是主体使用雄黄为底色而不用青、绿，这也是它和其他旋子彩画的一个最大不同之处。



雄黄玉

雅伍墨

雅伍墨旋子彩画，在纹饰和细部做法上与小点金非常相似，不过，从用金多少来看，雅伍墨级别更低，它是旋子彩画中级别最低的一类，全部不用金，也不退晕，线路、花瓣等都用墨线，整体只有黑、白、青、绿四色。



雅伍墨

石碾玉

“石碾玉”是旋子彩画中最为华丽讲究的一种，它的特点：一是每片花瓣的青绿色都用同一色由深而浅地晕出，色调看起来自然而柔和；二是花心、菱地处皆沥粉贴金或漆金。



石碾玉

菱角地

在旋子彩画中，藻头部位各个旋花之间的空地，叫做“菱角地”，简称“菱地”。



菱角地

大线

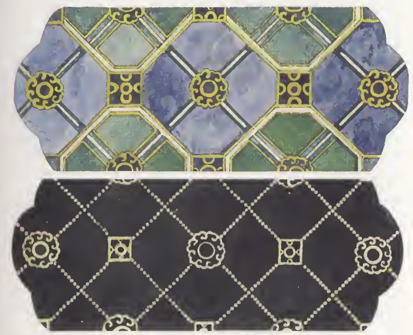
“大线”是“锦枋线”的简称，也就是将梁枋彩画间隔分为枋心、藻头、箍头三个部分的线条。其中，枋心线、皮条线、箍头线、岔口线、盒子线，被称为“五大线”。



大线

沥粉贴金

在建筑的彩画中，为了提高彩画的华丽程度和等级，常常要在彩画的某些重点部位贴以金箔。而为了突出金箔的金色的效果，需要先在准备贴饰金箔的部位用沥粉打底，然后再用相应的粘合剂将金箔贴在上面，这种做法就叫“沥粉贴金”。



沥粉贴金

一整二破

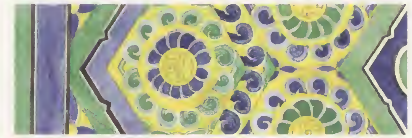
旋子彩画的藻头部分绘的是旋子图案。而“一整二破”就是藻头部分绘有一个整圆旋子和两个半圆旋子。“一整二破”是旋子彩画中较为基本的旋子构图形式。



一整二破

一整二破加一路

“一整二破加一路”是旋子彩画的构图形式之一。在旋子彩画中，有时候藻头部分过长，在绘画了一个整圆旋子和两个半圆旋子纹样后，整圆旋子和半圆旋子之间还有空隙，这时要在其间加绘成串的花瓣以连接旋子，这样的一串花瓣称为“一路”，而这样的藻头构图形式就称为“一整二破加一路”。



一整二破加一路

一整二破加二路

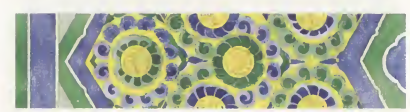
在旋子彩画中，如果在一整二破基础上加“一路”，其藻头部分还有空档的话，则加两路花瓣，这样的形式称为“一整二破加二路”。如果藻头部分还长，那么路数可以递增，名称可以类推。



一整二破加二路

喜相逢

旋子彩画中的旋子构图形式，除了“一整二破”、“一整二破一路”、“一整二破二路”等之外，还有两个“一整二破”相连的构图形式，被称为“喜相逢”。



喜相逢

苏式彩画

在清式彩画的三大类别中，苏式彩画比和玺彩画和旋子彩画的等级要低，使用苏式彩画的建筑其等级也相对较低。“苏式彩画”俗称“苏州片”，因源于苏州而得名。

一般来说，苏式彩画多用在园林中，这包括私家园林，也包括皇家园林，园林中的亭、台、廊、阁、水榭等，其梁、枋上常常绘画各式各样的苏式彩画，增加了园林之美和园林的艺术性、欣赏性。除了园林建筑之外，一些民居建筑中也经常使用到苏式彩画。在一座建筑中，苏式彩画主要布置在两个位置：一是外檐的额枋处，一是内檐的梁架上。



苏式彩画

北方苏式彩画

北方苏式彩画，除了运用在四合院垂花门，以及私家园林的亭、台、楼、榭之类建筑梁、枋等处之外，也被较多地使用在皇家一些次要建筑和园林小建筑中。苏式彩画由南方的苏州传至北方，已经有了一些变化，尤其是进入宫廷成为官式彩画中的一类之后，彩画从构图到细部纹饰等方面已经完全的北方化、官式化，与苏州彩画的韵味有了较大的差别。



北方苏式彩画

南方苏式彩画

南方苏式彩画，从图案的布局、构图，以及颜色的设计运用、工艺手法等方面来看，地区性的特点非常显著。从整个艺术风格上来看，南方苏式彩画比北方苏式彩画更富有韵味，从题材与绘画内容来看，南方苏式彩画也更适合南方的地域特色与精神、气韵。这大概是因为苏式彩画产生于南方的缘故吧。

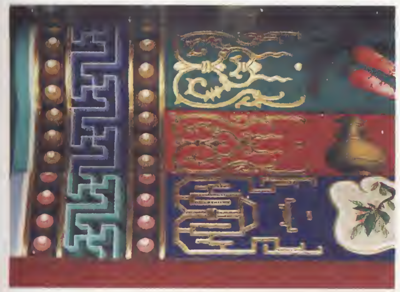
南方苏式彩画还有一个特点就是它的使用位置。南方的气候总体来说，较为潮湿多雨，所以在建筑的外檐额枋处一般不绘制彩画，彩画多绘于建筑的内檐梁架处，外檐大多采用木雕、砖雕等作为装饰，因为雕刻相对于彩画来说，其被腐蚀性要小得多。



南方苏式彩画

金琢墨苏画

“金琢墨苏画”是苏式彩画中最为华贵富丽的一种，工艺考究。其主要特点就是用“金”多，有的甚至是满用金箔衬地（称“窝金地”）。其次是退晕层次多，一般都在七至九道，多得能达到十三道。运用在具体建筑中时，每一间的烟云构图软硬交错，以产生不一样的韵律与视觉效果，使彩画看起来更为丰富多变。包袱内的绘画内容，也极其精致。无论是包袱内还是包袱外，其中的主要图案多在退晕花纹的外轮廓加沥粉贴金的边线，使画面在精彩、优美中透着华丽与辉煌。



金琢墨苏画

金线苏画

“金线苏画”是一种较为常见的苏式彩画，由其名即可看出此类苏画中金线运用较多，画中的主要线路，如箍头线、包袱轮廓线、聚锦线等，全部沥粉贴金。箍头和卡子也多为沥粉贴金。金线苏画的箍头多为“活箍头”，即箍头做连珠纹或万字纹，而箍头以青绿颜色退晕的，则为“死箍头”。此外，金线苏画的烟云退晕为五到七层，轮廓线以内不再做退晕处理。



金线苏画

黄（或墨）线苏画

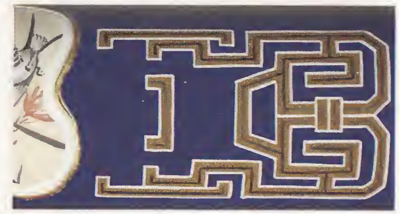
“黄线苏画”和“墨线苏画”其名，当然与“金线苏画”一样，是因为线条中出现黄色和墨色居多，两者都是不贴金的苏式彩画。其箍头内多为单色退晕，而烟云退晕一般不超过五道。藻头部分，如果是青地的话配香色硬卡子，如果是绿地的话则配红或紫色软卡子。



黄（或墨）线苏画

卡子

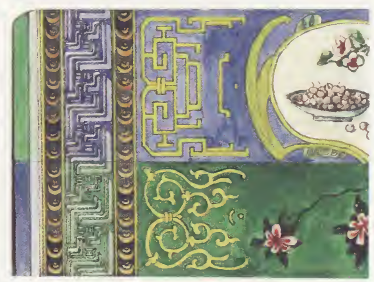
在苏式彩画中，其藻头部分靠近箍头处，大多会画出一种较为规整的几何形图案，其具体形象大部分看起来像是卷草纹，这就是“卡子”。在卡子形象中，如果整体线条直而硬的称为“硬卡子”，而线条较为柔曲的则是“软卡子”。一般来说，多是青地绘硬卡子，而绿地绘软卡子，所以俗称“硬青软绿”。



卡子

香色

“香色”是用大色调配而成。即，将配对好的石黄，加入少量的银朱和佛青。香色的特点就是“古色古香”。所谓“大色”就是原色，一般用来涂刷建筑彩画中大面积的地子，并且里面连白色也不掺，是单纯的原色。



香色

包袱式苏画

在苏式彩画中，有单独在梁和枋上各绘图画的形式，也有将梁、枋合起来作为一个大的框架来构图的形式。这种将梁、枋等结合，画一整幅图画的苏式彩画做法，就称为包袱式苏式。包袱式苏画的主要部分就是包袱，包袱的外框为退晕的烟云、托子，内为苏画的内容，有故事、人物、风景、花鸟等。在包袱的两边一般都有线条组成的卡子图案。



1 晕：“晕”是由浅入深、由明到暗，或是由深至浅、由暗及明等的变化过程，它会给人一种层次感，这是由退晕带来的层次感。“晕”不但是指这种色带的变化过程，同时也指的是退晕中的每道色彩带。

2 退晕：在建筑的彩画中，常常将一个颜色调成不同的深浅度，然后来逐层的绘制一个形象，这样一来，这个形象就自然的产生了深浅层次，并且排列分明，给观者造成一种视觉上的凹凸感，或者说使这个形象产生了一种立体感，这种逐层绘制深浅颜色的方法，就叫做“退晕”，宋代及宋代之前称之为“叠晕”。退晕是按照一定的比例而做，比较规矩、严谨。

关于画中“退晕”的记载，在《南朝佛寺志》即可见，其中说到当时的梁代著名画家张僧繇在一乘寺所绘花纹：“朱及青绿所成，远望眼晕常为凹凸，近视即平”，说的就是绘画中的退晕做法带来的效果。到了宋代已基本总结出了退晕的绘制方法，而清代时退晕技法则更为纯熟。

3 烟云和托子：苏式彩画的包袱线有多层退晕，其中处于内层的叫做“烟云”。烟云由直线构成的叫做“硬烟云”，由曲线构成的叫做“软烟云”。烟云的退晕以青、紫、黑三色为主。而在苏式彩画的多层退晕中，处于外层的叫做“托子”。托子的退晕以黄、绿、红三色为主。

4 搭袱子：在苏式彩画中，将檩条、枋、垫板三部分的枋心作为一个整体来绘画，画面内容按整体布局，并且这个绘画部分为一个大的半圆形，这样的彩画形式就叫做“搭袱子”。通常也称为“包袱”。

海墁苏画

“海墁苏画”多用于建筑的次要部位，它没有枋心，也不做出包袱，甚至连藻头也一并删去，也不设任何画框，而只保留箍头，或者至多在箍头内侧绘一个卡子。然后在其中遍绘一些较为简单的花纹。“海墁苏画”是相对于枋心式苏画和包袱式苏画而言的，并且海墁式苏画比之枋心、包袱式苏画在构图上更为随意，绘制题材上也不若枋心、包袱式苏画讲究，所以相对来说，在苏画中它的等级要低一些。



海墁苏画

海墁苏画花纹

海墁苏画的画面内容大多是一些简单的花纹。如，卷草纹、蝠磬纹、流云纹、黑叶子花纹等。画面的底色则多为青、绿或红。一般来说，青地画流云，绿地画黑叶折枝花，垫板红地画三蓝折朵花。所谓“红地画三蓝折朵花”，是指用笔尖蘸蓝、笔肚蘸白，点画在红地上的各种花纹。



海墁苏画花纹

上五彩

苏式彩画除了从构图上分类外，还可以从花色的繁简、用料的优劣、制作的粗细等方面来分类，主要可以分为三类，即上五彩、中五彩、下五彩，实际上也就是上、中、下三等。“上五彩”是三者中等级最高的，所用花色复杂多样，纹样以锦纹为主，并且着色退晕，又沥粉贴金，所以“上五彩”多用来装饰等级较高的建筑。



上五彩

中五彩

“中五彩”的等级略低于“上五彩”。“中五彩”在花色上要比“上五彩”简单一些，花纹图案也以花草为主，五色退晕，平底装金，不沥粉。



中五彩

下五彩

“下五彩”当然就是苏式彩画“上、中、下五彩”中最低的一级了。“下五彩”的花纹图案及边框都用墨线拉边，不画轮廓，更不装金。在退晕上也比较少，一般只退两道。



下五彩

内檐梁架苏式彩画

处在内檐梁架上的苏式彩画，其结构形式常常与和玺彩画、旋子彩画一样，分为枋心、藻头、箍头三大部分。



内檐梁架苏式彩画

外檐额枋苏式彩画

处在额枋位置的外檐苏式彩画，大多不细分出每一道枋和檩等的枋心、藻头、箍头，而是突出中间部分，将檐枋、檐檩及枋檩之间的檐垫板三者的枋心合而为一，做成一个大的半圆形的“包袱”。在包袱的两边，一般来说也是藻头和箍头部分，其绘画内容也非常丰富。



外檐额枋苏式彩画

包袱

“包袱”是苏式彩画枋心的一种形式。它由梁底沿着梁的两侧向上裹起，一般都形成一个半圆，有带弧形边线的半圆，也有带折线形边线的半圆，整体看起来就像一个包袱，所以得名。又因为包袱中大多画锦纹，所以又叫“锦袱”、“包袱锦”。



包袱

包袱的轮廓

包袱的轮廓用若干连续折叠的线条构成，内边用青、绿、红等色做退晕，退晕一般做到三至九层。退晕的曲折度与轮廓线的曲折度是一致的。这里的线条曲折，既有看起比较硬挺的九十度折的形式，也有较柔顺圆润的一段一段的弧线相连接的形式，有些弧线相接处的尖角向外，也就是在包袱的外边，整体看起来就像是如意云头，非常漂亮而有吉祥之意。



包袱的轮廓

包袱内的图案

作为苏式彩画主体部分的包袱，是彩画中最精彩的部分，除了少数使用不绘图的清水堂子形式之外，大多都绘有各种图案，这里面的图案都是一幅完整的构图。构图的主要内容可以是山水风景，也可以是花鸟虫鱼或人物故事等，因这些题材具体运用的不同，而有“花鸟包袱”、“人物包袱”、“线法套景包袱”等区别。



包袱内的图案

花鸟包袱

苏式彩画中，如果枋心为包袱形式，而包袱中所绘内容为花鸟的，叫做“花鸟包袱”。



花鸟包袱

人物包袱

苏式彩画中，如果枋心为包袱形式，而包袱中所绘内容为人物或人物故事的，叫做“人物包袱”。



人物包袱

线法套景包袱

苏式彩画中，如果枋心为包袱形式，而包袱中所绘内容为山水风景的，叫做“线法套景包袱”。



线法套景包袱

岁寒三友图案彩画

岁寒三友也就是松、竹、梅，因为三者比较耐寒，在寒冷的冬天依然能风姿挺健，所以并称“岁寒三友”。它们是建筑中极为常见的装饰题材，尤其是追求风雅的清代建筑中，常用这样的题材。在一些苏式彩画中也经常使用到岁寒三友，这样的彩画就称为“岁寒三友图案彩画”。



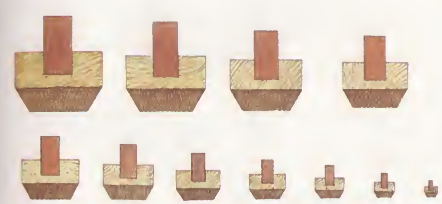
岁寒三友图案彩画

第十章 斗 拱

斗拱是中国建筑中特有的构件，是屋顶与屋身立面的过渡，也是中国古代木构或仿木构建筑中最有特点的部分。斗拱还是封建社会中森严等级制度的象征和重要建筑的尺度衡量标准，多用在较高级的官式建筑和皇家建筑中。据记载，斗拱的产生可追溯到周代末年，但直到秦代还都只有零星记载。汉代时，斗拱应用才多了起来，成为很多建筑上的重要木构件。汉代时的斗拱不仅用来承托屋檐，还可以承托平座，结构功能是多方面的，是建筑形象的一个重要组成部分。不过，斗拱组成构件的完备已是唐代时的事了。斗拱主要由水平放置的斗、升和矩形的拱及斜放的昂等构件组成。

斗口

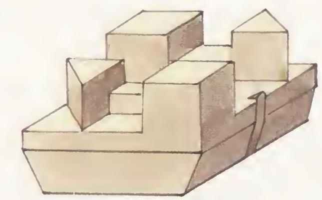
清代带斗拱的建筑，部位与构件尺寸是以“斗口”为基本模数的，其实也是以“斗拱”作为建筑尺度衡量标准。斗口就是斗拱的坐斗（最下层的斗）上用来安瓜拱和头层翘（“翘”，也就是宋代时的华拱）的十字形的卯口。



斗口

斗

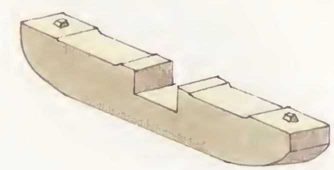
斗是斗拱中承托拱、昂的方形木块，因状如旧时量米的斗而得名。



斗

拱

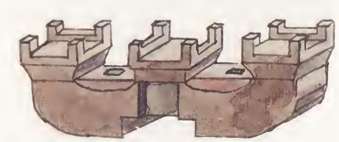
拱是矩形断面的短枋木，外形略似弓，有瓜拱、万拱、厢拱等之别。



拱

升

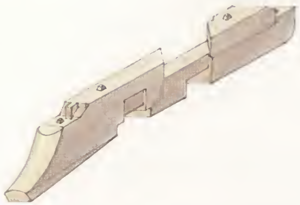
拱的两端、介于上下两层拱之间的承托上层枋或拱的斗形木块，叫做升，实际是一种小斗。



升

昂

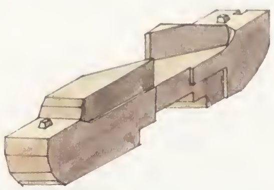
昂位于斗拱前后中线，且向前后纵向伸出贯通斗拱的里外跳，前端有尖斜向下，尾则向上伸至屋内。



昂

翘

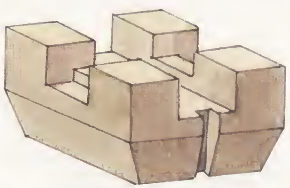
“翘”是清式名称，也是斗拱的构件之一。“翘”的形象与拱相同，但方向与拱不同。清式斗拱中的拱是横向的、向左右延伸的矩形短木，而翘是纵向的、向前后伸出并翘起的短木，因前后翘起而得名“翘”。其实，“翘”在宋代时也是一种拱，名为“华拱”，也叫“抄拱”。



翘

坐斗

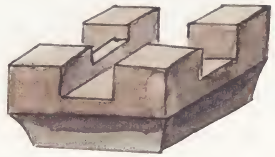
在一朵或一攒斗拱的最下层，直接承托正心瓜拱和头翘或头昂的斗，叫做“坐斗”，也叫“大斗”。



坐斗

栌斗

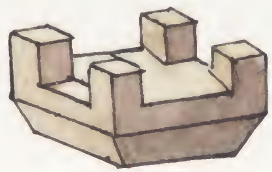
坐斗在宋代时称为“栌斗”。



栌斗

十八斗

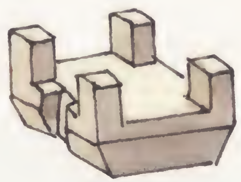
在翘或昂的两端的上部，用来承托着上一层翘、昂或拱的斗，叫做“十八斗”。十八斗的形状与坐斗相同，但比坐斗小。因为它的长度的一点八斗口，相当于宋代“材”制度的十八分，所以叫“十八斗”。



十八斗

交互斗

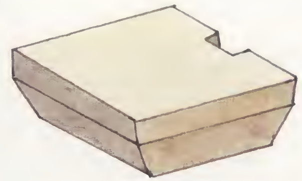
交互斗是宋代斗拱构件名称，也就是清代斗拱中的十八斗。



交互斗

平盘斗

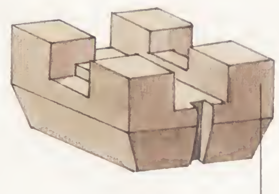
平盘斗是斗的一种，多用在角科斗拱中，一般没有斗耳，用来承托两个方向的拱或宝瓶。



平盘斗

斗耳

斗耳是斗上面突出的部分，它的形象类似倒置的短腿小桌子的桌腿，下面平的一层类似桌面的为斗底。斗耳的高度是斗高的五分之二。宋代时也称斗耳为“耳”。



斗耳

由昂

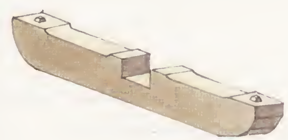
在角科45°斜线上，与耍头齐平的昂，叫做“由昂”。本图是清式单翘单昂五踩角科斗拱中的由昂。



由昂

万拱

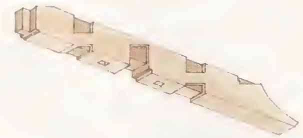
在瓜拱上面承托正心枋或拽枋的拱，叫做“万拱“。万拱是拱中最长者。



万拱

下昂

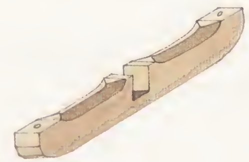
斗拱中纵向斜置的昂类构件，功能与华拱相同，主要起传跳作用，这样的昂叫做“下昂”。一般所说的昂就是指下昂。



下昂

慢拱

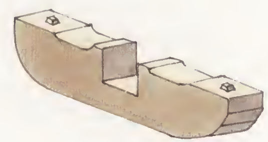
慢拱是宋代斗拱构件名称，相当于清代的万拱。



慢拱

厢拱

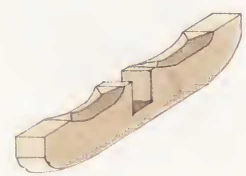
斗拱中最外一踩承托挑檐枋，或是最里一踩承托天花枋的拱，叫做“厢拱”。厢拱置于最上层的昂或翘上面。



厢拱

令拱

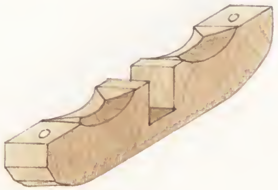
令拱是宋代斗拱构件名称，相当于清代的厢拱。



令拱

瓜拱

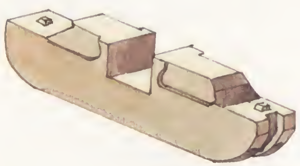
瓜拱是斗拱构件中最短的拱，也是处于最下层的拱。一般来说，瓜拱和万拱多相叠并用，瓜拱托着万拱。瓜拱在宋代称为“瓜子拱”。



瓜拱

正心瓜拱

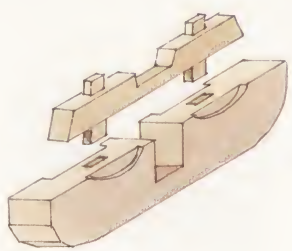
位于斗拱左右中线上的瓜拱，也在檐柱中心线上，这样的瓜拱叫做“正心瓜拱”。



正心瓜拱

泥道拱

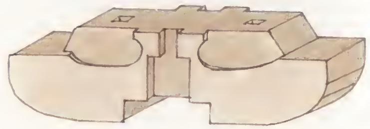
泥道拱是宋代斗拱构件名称，相当于清代的正心瓜拱。因为宋代时两朵斗拱之间的空档，也就是拱眼壁，当时是用泥坯填塞，所以有“泥道拱”之名。



泥道拱

华拱

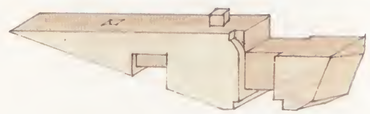
华拱是宋代斗拱构件名称，相当于清代斗拱中的翘。华拱是宋代斗拱中唯一纵向放置的拱。



华拱

耍头

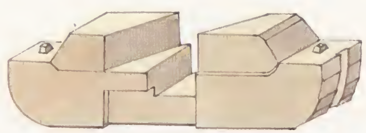
在斗拱的前后中线的翘或昂上，有两层与翘或昂平行的构件，其中下面的一根构件叫“耍头”。耍头出现于隋唐时期，式样比较多，有的没有雕饰，有的加以雕饰。



耍头

卷杀

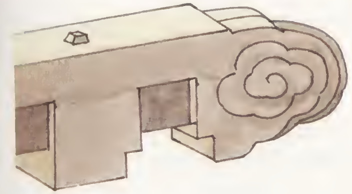
“卷杀”是对中国建筑木构件轮廓的一种艺术加工形式，如将梁架中的“梁”做成“月梁”形式、将斗拱中的“拱”两头削成曲线形、将原本方形或圆形的柱子做成梭柱形式等，都是用的卷杀的方法。



卷杀

麻叶头

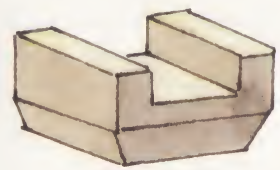
麻叶头是翘或昂后端的一种雕饰。麻叶头的线条非常圆润柔顺，从侧立面看犹如一团云朵，非常漂亮，具有极好的装饰作用。



麻叶头

三才升

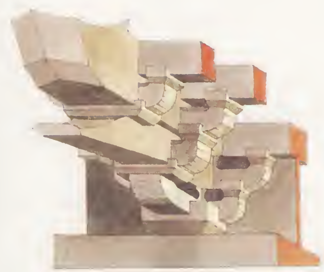
在单材拱的两端上面承托上一层拱或枋的升，叫做“三才升”。它在宋代时属于散斗。



三才升

科

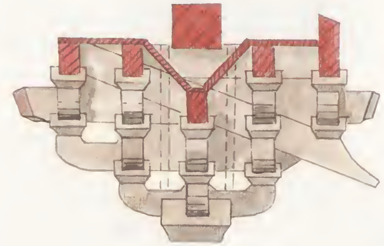
“科”是清代时对每攒斗拱的称呼，如柱头科、平身科等。柱头科就是位于柱头上的斗拱，平身科是两柱头科之间的平板枋上的斗拱。



科

铺作

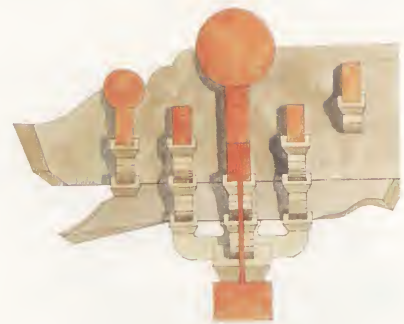
“铺作”是宋式建筑中对每朵斗拱的称呼，就是自斗拱最底层的斗算起，每铺加一层构件，算是一铺作。《营造法式》中就有“出一跳谓之四铺作”、“出五跳谓之八铺作”之说。凡是自底层斗口内出一拱或一昂，都称之为“出一跳”，一般最多出五跳。



铺作

单翘单昂五踩斗拱

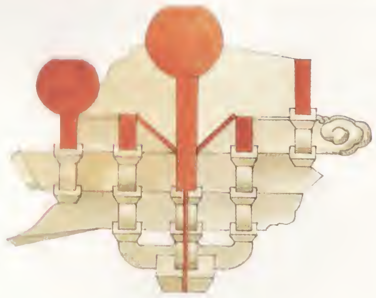
一攒斗拱有三踩、五踩、七踩、九踩和单翘单昂、单翘重昂、重翘重昂等规格与区别。单翘单昂五踩斗拱，就是斗拱中使用一翘一昂，而翘、昂自大斗斗口向内外各出两踩，加上中心一踩，合为五踩。



单翘单昂五踩斗拱

出踩

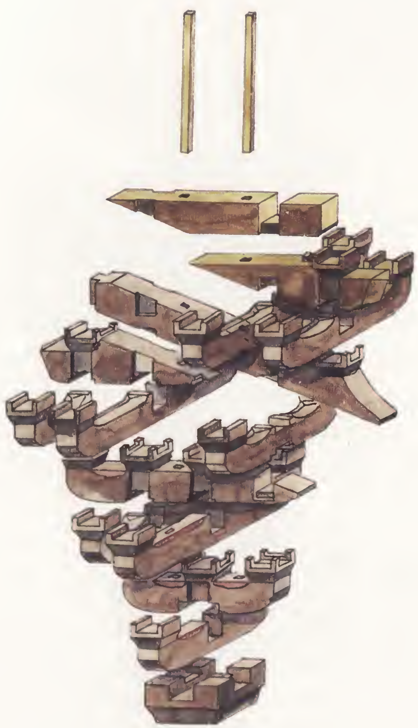
“出踩”为清式名称，就是指斗拱中的翘、昂自中心线向外或向里伸出。如果正心是一踩，而里外又各出一踩，则合称“三踩”，这就是出三踩。如果正心是一踩，而里外各出两踩，则为“五踩”。以此类推，多者可以出到九踩，甚至是十一踩。每踩长三斗口。



出踩

出跳

“出跳”与“出踩”的意思相同，只是“出跳”为宋式名称。宋式斗拱中出一跳相当于清式斗拱中的出三踩，出五跳相当于出十一踩。



出跳

材

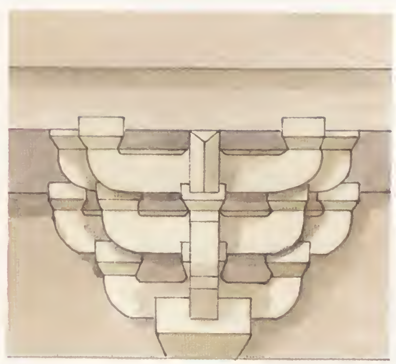
唐代时，斗拱式样已趋于统一，并且拱的高度还成了梁、枋比例的基本尺度，后来，这种基本尺度逐渐发展成为周密的模数制，即宋《营造法式》中所说的“材”。材的大小有八等，而材又分为十五分，以十分为宽。营造建筑时要先根据其类型定“材”的等级，其它相关构件以“材”为标准来决定。这样可以估算工料，进行预制加工，提高施工速度。其实，不论是唐代还是宋代，制定建筑标准与尺度除了可以提高施工效率外，还有一个重要目的就是避免施工时偷工减料。清代的《工程做法则例》也具有同样的目的。



材

斗拱的作用

明朝以前，斗拱主要是作为结构构件存在，对建筑的构架起着较为重要的承重作用，同时也有一定的装饰作用。明代以后，斗拱的承重作用逐渐向装饰性作用转变，清代时，基本只作为装饰件了，并且只有宫殿、庙宇等建筑还在使用，以显示皇家与神佛的威严与尊贵。



斗拱的作用

第十一章 雀　替

雀替原是放在柱子上端用来与柱子共同承受上部压力的构件，它的具体位置在梁与柱或枋与柱的交接处，它除了具有一定的承重作用外，还可以减少梁、枋的跨距或是增加梁头的抗剪能力。

“雀替”是清式名称，它在宋代的《营造法式》中叫做“绰幕”。而雀替这种构件，据目前资料来看最早见于北魏的云冈石窟。元代以前雀替构件大多用于内檐，而元代以后，特别是清代的雀替普遍用于外檐额枋下，并且清代时还规定了其长度应为所在开间的面阔的四分之一。

明清时期的雀替，在靠近柱头处都施以三幅云及拱头承托。除了一般的雀替形式外，还有骑马雀替、花牙子雀替等变体。

宋元时期的雀替

宋元时期较为盛行楷头绰幕和蝉肚绰幕。楷头绰幕是一种装饰极为简单的雀替，仅在其尽端雕刻出两三根线条，形成几个瓣状纹。而蝉肚绰幕的雕刻稍微多一些，它的特点是在其尽端刻出连续的曲线，看起来就像是蝉肚形状，所以叫做“蝉肚绰幕”。这两种雀替形象，虽然有一些雕刻，但是还都非常简单，而元代之后的雀替纹饰渐渐的丰富起来。



宋元时期的雀替

明代雀替

明代时的雀替虽然还保留有一些蝉肚绰幕的痕迹，卷瓣较为均匀，每瓣的卷杀都是前紧后松，但已经不是完全的宋元时的样子了。



明代雀替

清代雀替

清代时的雀替，随着时间的推移，其“肚”部的曲线越来越缩减、“肚”的面积渐渐变小，而头部相应地越来越大，并且头部给人感觉是突然间下垂，形象上的改变非常明显。



清代雀替

雀替纹样

雀替的纹样、雕饰不但逐渐的增多，并且随着其不断的发展还越来越精美，到了清代时尤为丰富多彩而精致，几乎可以说雀替因此逐渐变成了建筑上一种纯粹的装饰性构件。明代以前的雀替，可以说就是没有雕饰，如果有一些装饰也只是彩画，而从明代起多雕刻云纹、卷草纹等，清代中期以后，有些雀替还雕刻有龙、禽之类的动物纹，非常精彩。



雀替纹样

骑马雀替

“骑马雀替”多用在建筑的梢间、尽间或是廊子等处，这些地方空间相对狭窄，柱间距离较小，使用两个雀替就会连接在一起，形成一个大的雀替，整个跨连在了两根柱子间，所以称为“骑马雀替”。



骑马雀替

龙门雀替

“龙门雀替”除了具有一般雀替的形象外，还在一般雀替之外增添了一些装饰性的附件，如云墩、三福云、麻叶头、梓框等，都是一些纯粹性的装饰件。这些装饰件的增加，使原本在水平方向发展的雀替形象，转移到了向垂直方向的发展。这也是龙门雀替的特色所在。



龙门雀替

大雀替

“大雀替”是雀替的一种做法，而不是指体积大的雀替。大雀替也是由两个雀替相连而成，听起来有点像是“骑马雀替”，但实际上差别很大，骑马雀替是在两柱间的雀替相连为一体，而大雀替是一根柱子的左右两侧的雀替连为一体。同时，这两个位于一柱左右两侧的雀替相连后，架在柱顶，雀替不穿过柱子，柱子也不穿过雀替。



大雀替

通雀替

“通雀替”的形象，不但听起来与大雀替相近，而且看起来也似乎差不多，实际上也不一样。大雀替是架在柱顶上，就相当于是柱头，而通雀替虽然也是在一根柱子的左右，并左右相连，但是通雀替并不放在柱顶作为柱头，而是夹住柱顶，其上边线几乎与柱顶面平行。也就是说，与大雀替比较起来，通雀替在柱子上的位置要相对低一些。



通雀替

花牙子雀替

花牙子雀替是雀替中的一种，它相对于一般雀替来说，已经是纯粹的装饰构件了，常运用于一般的住宅建筑和园林建筑上。花牙子雀替的整个图案都用较小的棂条拼成，或是雕刻的卷草等纹样，比较简洁、轻盈、灵巧、通透。



花牙子雀替

花牙子

“花牙子雀替”简称“花牙子”。



花牙子

鱼形雀替

在建筑装饰中，出现鱼的部分主要有民间一些建筑的正脊处和歇山、悬山建筑的山花处。正脊处的脊饰称为“鳌鱼”，山花处悬垂的装饰称为“悬鱼”。而在雀替中使用鱼形图案的则很少见，尤其是整个雀替做成鱼形。这样的鱼形雀替是一种民间建筑装饰形式。



鱼形雀替

回纹雀替

在雀替的众多雕刻纹样中，回纹是比较常见的一种。它是一个近于方形的折线纹样。连续不断的回纹，常常象征幸福、喜事等绵延不绝。回纹大多作为装饰件的边框图案，而回纹雀替则是整个雀替纹样都雕作回纹。



回纹雀替

梅竹纹雀替

梅花耐寒、绿竹常青。梅竹也是我国古代建筑装饰中极为常用的题材，尤其是文人仕者之居，多用梅竹等植物纹样作为装饰，既显自然清新，更显高雅不俗。梅竹纹雀替就是雀替上的雕刻纹样为梅与竹。



梅竹纹雀替

牡丹花雀替

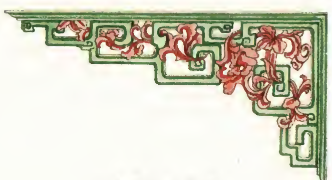
牡丹花雀替是雀替雕刻纹样为牡丹。牡丹可以和凤凰结合为一个“凤穿牡丹”图案，可以和花瓶结合为一个“富贵平安”图案，也可以单独作为装饰图案。单独作为装饰图案的牡丹，富丽典雅，而运用在雀替中，其花茎还大多采用柔美曲折的线条，看似卷草，这样的花茎和大朵的牡丹花结合在一起，非常动人。



牡丹花雀替

蔓草回纹雀替

蔓草纹有卷曲、延伸和连续不断等特点，绵延而柔美多姿。回纹也同样具有回旋往复不断的特点。两者结合作为雀替纹样，自然有连绵不断、完整的喻意。同时，回纹轮廓方正，而卷草飘逸，又形成一种纹样形象上的对比，丰富了纹样形式。



蔓草回纹雀替

卷草纹雀替

卷草也称“蔓草”，是唐代时最为流行的装饰纹样，所以人们也将之称为“唐草”。在雀替中的卷草纹就是充分发挥了卷草的柔顺、飘逸特色，结合着雀替的造型，美妙可爱。



卷草纹雀替

葫芦纹雀替

葫芦本是很平常的植物，但它的形状非常可爱，上下两个圆圆的葫芦身，中间是丫丫，俗称“丫丫葫芦”。古代传说中的很多仙人，往往用葫芦盛酒，如八仙中的铁拐李就常背着一个大葫芦，葫芦因而带有了一种仙意。在我国传统装饰图案中，葫芦表示的是子孙万代，雀替中使用葫芦纹样也是取的这个意义。



葫芦纹雀替

草龙雀替

草龙雀替就是雀替中的雕刻纹样为草龙。草龙实际上非龙非草，或者说是龙与草的结合演化而来的一种图案。草龙图案只有中心部分有一似龙头的形象，而龙身、龙尾则都是卷草形象。草龙的形象非常漂亮，既能显示出龙的精神与气势，更有卷草的飘逸柔顺之姿。



草龙雀替

福寿雀替

雀替中雕刻有蝙蝠和寿桃图案时，称为“福寿雀替”。蝙蝠在我国古代有“福”的象征意义，而桃子又称“仙桃”、“寿桃”，常用来表示“寿”。因此，蝙蝠和寿桃结合的图案就称为“福寿图”。



福寿雀替

第十二章　天　花

在建筑中，特别是住宅建筑中，室内屋内一般都设置有顶棚，它可以美化室内，使室内看起来更整洁，也能防止梁架挂灰落土，在屋顶较简、薄的建筑物中设顶棚，还能起到冬季保暖、夏季隔热的作用。这种被我们现代人称为“顶棚”的设置，在中国古代建筑中称为“天花”，宋代时也叫“平棋”、“平闇”，清式建筑中也称为“井口天花”。天花的做法较为讲究，除了上面可以做彩绘、雕刻等装饰之外，它还有一个非常讲究与突出的地方，这就是藻井式的天花，其在装饰与等级上绝非是一般的天花可比。

虽然说“平棋”、“平闇”、“井口天花”几者的差别并不大，基本属于一种设置在不同时代的不同称呼，不若和藻井之间的差别大，但要具体说来，也有些微的不同。

天花的作用

天花在建筑物内基本上是遮蔽梁以上的部位。同时，天花还具有遮挡灰尘的作用。现代建筑中的“顶棚”比之古代的“天花”要简单得多，但实际的作用相仿。天花的做法和装饰非常丰富多样，而在使用上也非常讲究，有不同的等级。



天花的作用

天花的基本形式

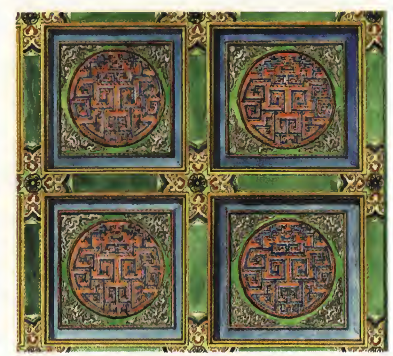
天花的基本形式，是用木条做成若干方格，然后在上面铺板，上面可以做各种装饰，或是彩绘，或是雕刻，非常漂亮。



天花的基本形式

平棋方格的形式

早期平棋的方格都很大，使用的木条也较粗，并且方格大多是长方形。辽、宋直至明代时，也还有长方形方格的平棋，后来方格逐渐缩小，并且渐向方形转变，到了清代几乎全部成了一色的正方形方格。



平棋方格的形式

天花板

明清时期的宫殿内，顶部有很多做成天花形式，也就是宋代所说的“平棋”，清代称为“井口天花”，其实也就是一种木构顶棚。用木条纵横相交将顶棚分成若干小块，方块内镶木板，也称“天花板”。天花板上绘有龙、凤或百花等图案，具体所绘形象要根据不同的建筑等级而定；而在色彩上多以青绿为底色，也有少部分较高等级的使用沥粉贴金。



天花板

平棋

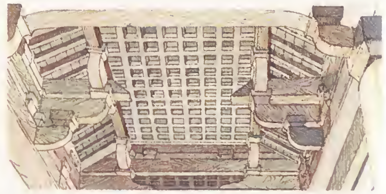
“平棋”是天花的一种，在木条拼成的方格天花中，平棋因为是由大方格组成，仰看就像一个棋盘，所以得名。“平棋”这个名称主要是宋式天花名称的说法。



平棋

平闇

“平闇”和“平棋”一样也是天花的一种，它与平棋不同的是，平棋由大方格组成，而平闇则由小而密集的方格组成。“平闇”主要也是作为宋代天花名称。



平闇

井口天花

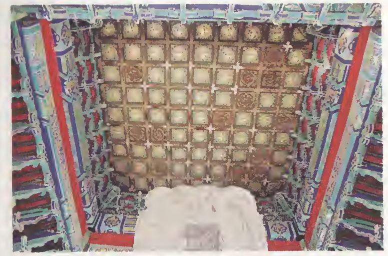
“井口天花”当然也是天花的一种，不过它是清式天花名称。井口天花的做法是不用框架拼接，而是直接把横直交叉的木条搭在贴梁上，同样组成许多方格，然后在每格内镶嵌一块天花板，其露明部分一般都要绘制彩画。



井口天花

贴梁

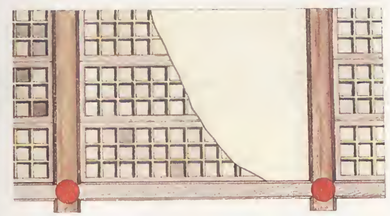
“贴梁”是贴在天花梁架旁边的木材，用以安装天花。在清式建筑中，“贴梁”属于天花的部件之一。



贴梁

海墁天花

除了平棋、平闇、井口天花等，使用木条组合而成的方格形天花之外，还有一种“海墁天花”。海墁天花大多用在较小的房间内，它不用木条组成方格，而是只用一个框架，框架内或是铺板，或是糊纸，并且直接在板或纸上绘制一些简单的彩画，使用的图案大多是水草之类，也比较简单、不甚讲究。



海墁天花

藻井

天花是遮蔽建筑内顶部的构件，而建筑内呈穹窿状的天花则称作“藻井”，这种天花的每一方格为一井，又饰以花纹、雕刻、彩画，故名藻井。“藻井”一词，最早见于汉赋。

清代时的藻井较多以龙为顶心装饰，所以藻井又称为“龙井”。此外，在沈括的《梦溪笔谈·器用》中还记载有藻井的一些别名：“……古人谓之绮井，亦曰藻井，又谓之覆海”。

藻井与普通天花一样都是室内装修的一种，但藻井只能用于最尊贵的建筑物，像神佛或帝王宝座顶上。唐代就有明确规定，非王公之居，不得施重拱藻井。

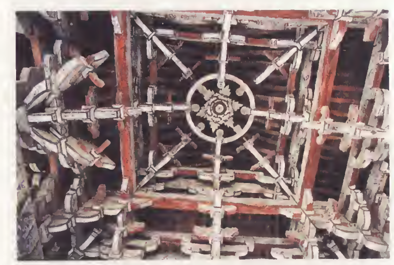


藻井

藻井的形式

藻井的形式有四方、八方、圆形等，构造复杂。有的藻井各层之间使用斗拱，雕刻精致、华美，具有很强的装饰性；有的藻井则不用斗拱，而以木板层层叠落，既美观而又简洁大方。

故宫太和殿、养心殿、钦安殿、皇极殿等重要大殿内，在所设的皇帝宝座或供奉神佛的龛上部，天花中间即装饰藻井，并且藻井内做成雕龙浑金形式。虽然都有雕龙装饰，但却绝不雷同。



藻井的形式

轩辕镜

在北京故宫太和殿和养性殿内的藻井，正中蟠龙的口中还叼垂着一个光可鉴人的大圆球，这个形如宝珠的大圆球被称作“轩辕镜”，传说为轩辕黄帝发明，故名。但是，即使是同悬轩辕镜，其造型也有所不同。太和殿内的要比养心殿更为华丽高贵，除了中间的大珠外，四周还围绕六颗小珠。并且作为

外朝第一大殿，也是紫禁城第一大殿，其特殊的地位是宫城内其他殿堂无法比拟的，在藻井装饰上也一样，太和殿是最高等级。古时，轩辕镜常被悬挂在床头，既有避邪的意思，也是明镜的象征。皇帝将之高悬在宝座上方，也当是有“避邪”之意，另外则是表示“明镜高悬”的意思。



轩辕镜

方形藻井

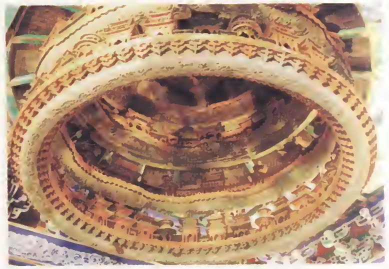
方形藻井的平面为方形，这里的方形主要是指外框，其内部大多是圆形。



方形藻井

圆形藻井

藻井是建筑内部屋顶中心层层向上缩进的形式，这种形式做成圆形最为常见，也就是圆形藻井。



圆形藻井

八角藻井

八角藻井顾名思义，就是平面为八角形的藻井，这种形式的藻井比较常见。



八角藻井

龙凤藻井

龙凤藻井不是指藻井形状而言，而是指在藻井的作纹或雕刻装饰中，以龙凤形象为题材，或是以龙凤形象为主要题材。龙凤藻井大多出现在皇家宫殿建筑中。北京天坛祈年殿内顶部即为龙凤藻井。



龙凤藻井

八卦藻井

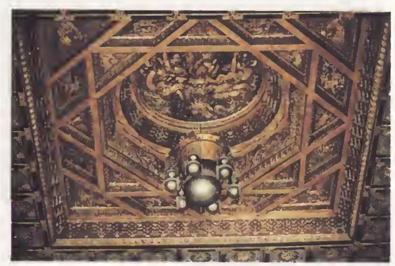
八卦藻井就是八卦形的藻井，一般出现在道教宫观殿堂内。山西永乐宫的三清殿内的藻井就是八卦形，外方内圆，中心雕有金色盘龙，龙体周围雕有浮云，正是龙在云间腾飞的景象，非常生动精美。整个藻井富丽而不失淡雅之风。



八卦藻井

故宫太和殿蟠龙藻井

在北京故宫太和殿内宝座上方的殿顶中部，是装饰精美的藻井。藻井由四方井、八角井和圆井逐层向内向上排列，各层之间由小斗拱向上收起。最内层的圆井中间雕有盘龙，口含宝珠，六颗小珠围绕一颗大珠，犹如众星捧月，是藻井的点睛之笔。整个藻井全部贴金，更添殿内的雍容华贵之气。



故宫太和殿蟠龙藻井

故宫养性殿藻井

北京故宫养性殿内皇帝宝座的上方有一藻井，在天花的中间，精美非常。藻井内做雕龙浑金，中心蟠龙的口中还叼垂着一个光可鉴人的大圆球，被称作“轩辕镜”，因传说为轩辕黄帝发明而得名。



故宫养性殿藻井

大觉寺蟠龙藻井

大觉寺大雄宝殿内三世佛上方的殿顶设计为藻井形式，藻井的最外框是方形，里面是八角形，再里面是圆形，因为其中心雕刻有一条蟠龙，所以称为蟠龙藻井。

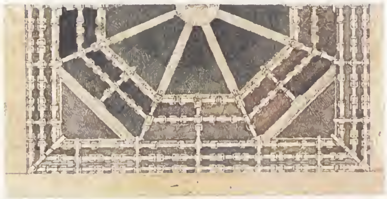


大觉寺蟠龙藻井

斗八藻井

斗八藻井是由八个面相交，并向上隆起形成穹窿顶的形式。斗八藻井是宋辽时代较常使用的藻井形式。北京戒台寺的戒坛殿内就有一精彩的斗八藻井，其精美令人叹为观止。藻井是上圆下方的形式，在下部方形井口四周雕有许多小佛龛，龛洞中又有精雕木质饰金小佛像，装饰可谓“奇巧”。而上部的

圆形井口正中则雕有一条木“团龙”，正张口、低头俯视着戒坛上的佛像。“团龙”周围又雕有八条生动的“升龙”，形成“九龙护顶”之景。



斗八藻井

莲花洞中莲花藻井

在龙门石窟莲花洞中有一精美的莲花藻井。石窟的窟洞藻井以莲花作为装饰并不令人惊奇，但是像龙门莲花洞内如此巨大的高浮雕莲花图案却非常罕见。这朵盛开的巨莲有三个明显的层次，最凸起的一层是莲蓬，第二层为双层莲瓣，外围再以二方连续忍冬纹组成的圆盘来烘托，几者浑然一体，精美卓绝。



莲花洞中莲花藻井

盘龙戏珠藻井

在河北承德外八庙中有一座普乐寺，寺庙主体建筑旭光阁内顶部有一精美藻井，为盘龙戏珠藻井，也可以称作龙凤藻井。藻井中心为一龙戏珠，边缘为龙、凤、云等图案。这个藻井采用三重翘昂九踩斗拱形式，内外共七层，层层缩小，由外至内为云龙、斗拱、龙、凤、双重斗拱、团龙戏珠等，遍体金色，是外八庙藻井中最精美的一个。



盘龙戏珠藻井

吉祥图案藻井

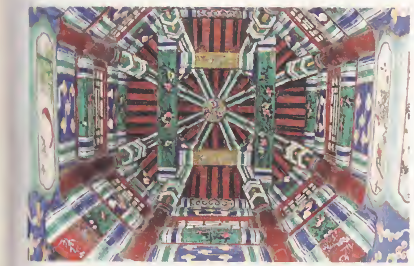
吉祥图案藻井就是藻井中装饰的内容是一些具有吉祥寓意的图案。它的外形不定，有方形，也有八角形。这一类藻井比较少见，一般都用在民间建筑中或寺庙建筑中，比如以寿星、梅花鹿、麻姑捧寿桃组成的寿比南山。



吉祥图案藻井

颐和园廓如亭藻井

北京颐和园廓如亭亭内顶部，为藻井形式，藻井结构繁复而装饰精美。藻井外圈由红色圆柱支撑，外圈为八角形，往内一圈变为四边形，再内一圈又是八角形，再内一圈又是四边形，反复多达六层，至顶心处变为攒尖形，以适应亭顶形状。藻井每边枋额上都绘有精致的彩画，以旋子图案为主，额枋与彩画的色彩有红、金、绿、淡蓝等，互相交错使用，精美多姿。



颐和园廓如亭藻井

团龙平棋

团龙平棋也是平棋的一种，它是在平棋内装饰团龙纹样的天花形式。龙是中华民族的象征，而在我国封建时代，龙更是代表天子，所以龙纹或是以龙纹为主的装饰纹样，一般只能在皇家建筑中使用，或是较大型的寺庙建筑中使用，普通百姓是不可以随意使用这类纹样的。



团龙平棋

卷草花卉平棋

卷草花卉平棋，是先在建筑内部做出平棋天花形式，平棋内的装饰纹样为卷草花卉，这样的天花就称为“平棋天花”。



卷草花卉平棋

五福捧寿平棋

蝙蝠和寿字是我国古代建筑装饰中常用的题材，两者组成吉祥的“福寿”图。“五福捧寿”是在团寿字周围围绕着五只蝙蝠的图案。五福捧寿平棋就是平棋纹样为蝙蝠和寿字。



五福捧寿平棋

团鹤平棋

在建筑室内的天花板上做出平棋形式，在平棋的方格内绘团鹤，就是团鹤平棋。鹤与蝙蝠等一样，都是有美好象征与喻意的动物形象。蝙蝠象征着“福”，而鹤则象征着“长寿”。所以，以鹤作为平棋纹样也是人们喜闻乐见的平棋装饰内容。



团鹤平棋

第十三章　门

门是居住的室内与外界的出入口，有房屋建筑就得有门，它是居住建筑中不可或缺的重要组成部分。门又被称为“门面”、“门脸”，这说明了人们对于门的关注和看重，同时也表明，门的作用绝不仅仅在于供人出入。它还具有防卫的作用，是一种安全设施。掩上门，外人无法窥视室内；插上门，则能控制出入，保障居所的安全。

门的另一种作用是界定空间。门内是内部空间，门外则是外部空间，以门为连接点，内外空间清晰明了。这在中国古典建筑中表现得最为精彩。中国的古典建筑采用的是平面上横向展开的群体空间组织方式，由单体建筑组成院落，由院落组成建筑群，建筑群组成街坊，进而形成一个完整的城市。在如此众多的建筑中，起界定与连接作用的就是门。房门、院门、坊门、城门等。

中国的门可以分属两大系统，一是划分区域的门，一是作为建筑物自身的一个组成部分的门。划分区域的门多以单体建筑的形式出现，包括城门、台门、屋宇式大门、门楼、垂花门、牌坊门等。而建筑自身的门则是建筑的一个构件，如实榻门、棋盘门、屏门、隔扇门等。

门的建筑造型和数量都会关系到尊卑等级，所以，门在古代都是按一定的礼仪制度来设置的，因此，门在中国古代社会还是身份和地位的象征，甚至于门上的装饰，都直接关系到建筑的等级。

具体说来，门的种类很多，有大门、二门、院门、垂花门、棂星门、牌坊门、砖券门、城门、阙门等，其中有因处在建筑的不同位置而命名的，也有因建筑本身而得名的，也有独立的门。

大门

“大门”是建筑物的主要出入口，安装在院墙门洞或大型建筑的门楼之下。大门取材坚固，用料厚重，一般都是板门而不做隔扇门，也就是说门板为实板而不通透，具有更好地遮挡作用与防卫性能。门板可以用木料，也可以用铁类材料，或是木料包铁、包铜，甚至是贴金等。

为了固定大门的门扇，在门扇与门柱之间还要加装门框，这样一来门扇的宽度自然要小于大门门柱之间的宽度。门框的增加又必须要同时增加许多门类构件，所以大门看起来非常简单，实际上也有很多细部的装饰与讲究。



大门

板门

板门就是以板为门扇，它是不通透的实门，与隔扇门相对而言。板门的板大多为木质。棋盘门就是木质板门的一种。


板门

实榻大门

大门门扇从大的方面来看，有实榻门和棋板门两种不同做法，从具体构件上来看，大门门外多安有门钹，大门门内有插栓。讲究的大门门板多作油漆，尤其是朱红漆最显示等级。此外，在官宦住宅和皇家宫殿建筑的门板上，还多装饰有门钉，门钉一般为五路到十一路，门钉的多少能严格地区分出建筑的等级。

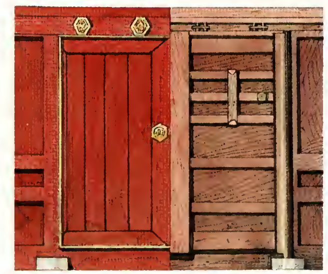
“实榻大门”是板门的一种，它是一种安于中柱之间的板门，常用于宫殿、王府等较高等级的建筑群入口处。宋代时的板门就专指的是“实榻大门”。实榻大门的具体形式是，其门心板与大边一样厚，因此整个门板显得非常坚固、厚实。


实榻大门

棋盘门

“棋盘门”也是板门的一种，它与实榻大门的做法有所不同。棋盘门是先用边梃大框做成框架，而后再装门板，在其上下抹头之间用数根穿带（木条之类的连接件）横向连接门扇，形成方格状，所以门扇看起来好似棋盘，因此称为“棋盘门”。

棋盘门中较讲究一些的做法为“镜面板门”。它除了具有一般棋盘门的做法外，还要特别将门的靠外一面做得平整无缝，不起任何线脚，平整光洁犹如镜面，所以称为“镜面板门”。


棋盘门

大边

在大门门扇的框架中，竖立于两边的木材，就叫做“大边”。大边就如同隔扇框架中的“边梃”。


大边

院门

在带有院落的建筑群中，进出院落的大门叫做“院门”。如北京的四合院、皖南的天井院等，都有一个院门。

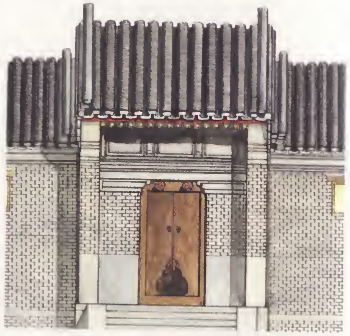

院门

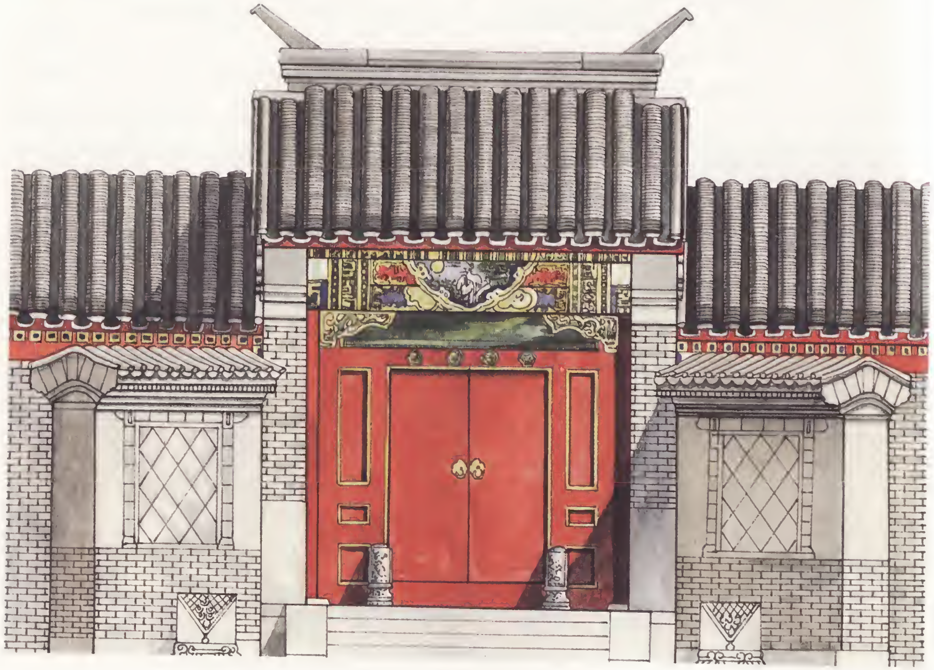
广亮大门

广亮大门是北京四合院大门的基本形式，也是各种四合院大门中等级最高的一种。其过道在门扇内外各有一半。广亮大门是贵族人家才有的大门，清朝时，只有七品以上官员的宅子才可以用广亮大门。广亮大门的进深略大于与它毗邻的房屋，下面做成台基状也高出邻屋地面，因此，即使它不增加本身的高度，也会比邻屋高大。

屋宇式大门

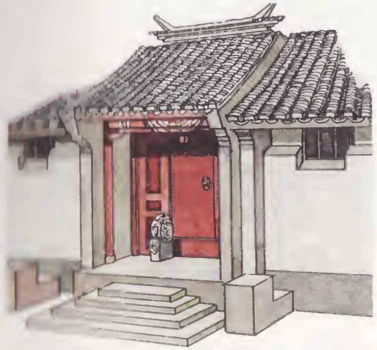
屋宇式大门是大门中的主要形式，呈现为一座单独的房屋建筑形态，既是门又是屋。它是最为常见的一种大门形式，上自皇帝的宫室，下至普通百姓的住宅，都有较为广泛的应用。它有两种不同的形式，一是完全独立的单体建筑式“门屋”，一是倒座建筑与出入口相结合的“门塾”。


屋宇式大门


广亮大门

金柱大门

金柱大门也是北京四合院大门的一种，等级略低于广亮大门。只是金柱大门的门扇装在了中柱和外檐柱之间的外金柱位置上，因此，门扇外面的过道浅而门扇里边的过道深。此外，金柱大门的屋脊为平草屋脊，正脊两端用雕刻花草的盘子和翘起的鼻子作装饰。金柱大门门前的台阶不似广亮大门的台阶两边有垂带，而是前、左、右三面均为阶梯，都可行走。


金柱大门

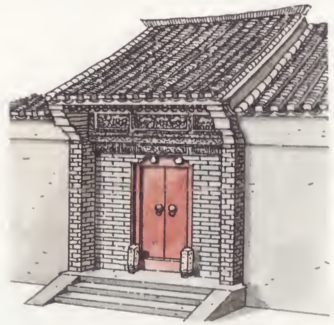
蛮子门

蛮子门也是北京四合院大门的一种，等级比金柱大门略低。门扇装在靠外边的门檐下，在气势上不及广亮及金柱大门，但里面的空间很大，可以存放物品，较实用。蛮子门前的台阶是礓碴形式，便于通行车马。


蛮子门

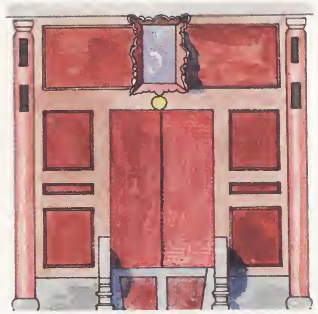
如意门

如意门比蛮子门更低一级，是北京四合院中最为常见的大门形式。如意门的正面除门扇外，均被砖墙遮挡住。早期的许多如意门是由广亮大门改装的，平民买了贵族宅子，不敢逾制，将之改建。如意门上有一种特有的装饰叫砖头仿石栏板，位于屋檐下，上面有漂亮的雕刻图案。这也是如意门的重点装饰部位和最富特色之处。


如意门

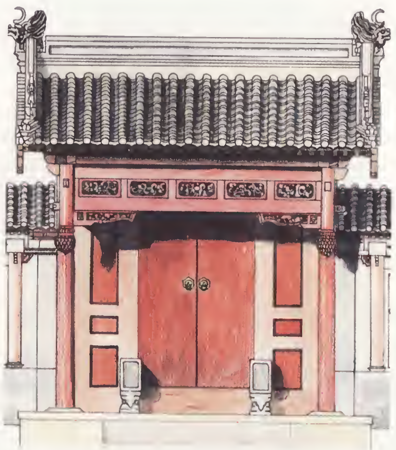
将军门

将军门是古代显贵之家或寺庙宫观才能使用的一种门的形式。将军门用材较多，门的形体与气势都很大。门扇装在正间脊桁下。门扇上部为额枋，枋与柱相连。额枋上设门簪以悬置门匾。门的下面是高高的门槛，也就是门挡，高度约占门的四分之一。此外，因为将军门宽度较大，所以除了正中的两扇门板外，在其两侧还各设一扇带束腰形式的门板。气势不变，而形式丰富。


将军门

垂花门

垂花门也就是带有垂柱装饰的门。一般的大门，如有檐柱，则柱体都是上撑门檐、下达门前的台基或地面的，具有承重的实际作用。而垂花门的门前檐柱是不到地面的，并且只有短短的一节，悬挂在门檐下两侧，形成垂势。在这下垂的柱头部，做成花瓣状或吊瓜状。因此被称为“垂花”。垂花门不但悬垂的门柱漂亮、精美，而且柱子之间的枋额，也多采用镂空雕花图案，或绘制精致的彩画，五彩瑰丽。北京四合院中往往建有垂花门。



垂花门

屏门

屏门一般用于建筑内檐明间的后金柱间，或者是大门和垂花门的后檐柱间。它不同于一般意义上的建筑的大门，它是一种不对外的、内向的门。它是在门的木框架内满钉木板作为门扇，一般来说门扇在四扇或四扇以上，形成一道可以开启的屏壁，这样的门就称为“屏门”，它起着屏蔽、遮挡的作用。

北京四合院的垂花门内侧的门即为屏门。

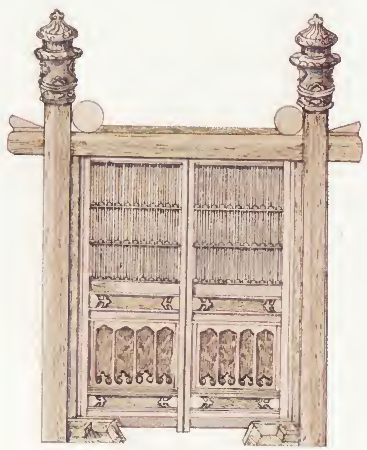
屏门除了基本的形状，也就是方形之外，还有一些圆形、六角形、八角形等比较特别的形状。这几种形式一般都用在园林中，而较少在民居中出现。



屏门

乌头门

中国古建筑中，门的种类很多。在众多种类的门中，以两立柱一横枋构成一门，柱头上染成黑色的门，被称为乌头门。乌头门其名在很多留存史籍中都有记载。《唐六典》与《宋史》都有“六品以上乃用乌头门”的记载，可见乌头门还是体现一定等级的大门。《册府元龟》中有关于乌头门形状的描述：“二柱相去一丈，柱端安瓦筒，墨染，号头染。”在宋代官方编著的建筑制度专著《营造法式》中，就有关于乌头门名称的记载。



乌头门

三关六扇门

“三关六扇门”这种门的设置形式，多用于正房或耳房的中央开间。它的具体设置是用立柱将中央开间分为左中右三段，每段都有两扇门，而且都可以开合，所以叫做“三关六扇门”。一般的三关六扇门中，都是将中间两扇使用木板门，两旁两扇则为隔扇门。板门较常开关，作为出入口，而隔扇门则较少开关，多作为平时的采光通风口。



三关六扇门

棂星门

在宋代时已经有棂星门这种称呼了，这在宋代的《营造法式》一书中就有记载，而且还明确地表明棂星门其形来自于乌头门：“乌头门其名有三：一曰乌头大门，二曰表褐，三曰阀阅，今呼为棂星门。”棂星门是由乌头门演变而来，但是明清以后就少有乌头门这种称呼，而多称为棂星门了。棂星也就是天田星，也称灵星，汉代高祖时始祭灵星，后来凡是祭天前都必须先祭灵星。棂星门多用于坛庙建筑和陵墓的前面，天坛、地坛等坛庙和明十三陵等皇帝的陵墓等前面都设有棂星门。棂星门根据建筑的大小或建筑的等级，而有体量与形制的不同。



棂星门

天坛棂星门

北京天坛、地坛的围墙四面中间均各辟有一座棂星门，它是坛的出入口。这种四向设门的双轴线对称布局，还带有西汉以来的礼制建筑平面布局特征。无论天坛还是地坛，都是正门设三门洞棂星门，其余三面各设一洞棂星门。棂星门都由汉白玉石雕刻而成，色彩洁白与左右的红墙形成鲜明的对比。棂星门的门柱都做成上带去板的华表形式，顶部立有石榴形的柱头，柱下两侧夹有抱鼓石，两柱之间连横枋。



天坛棂星门

清东陵棂星门

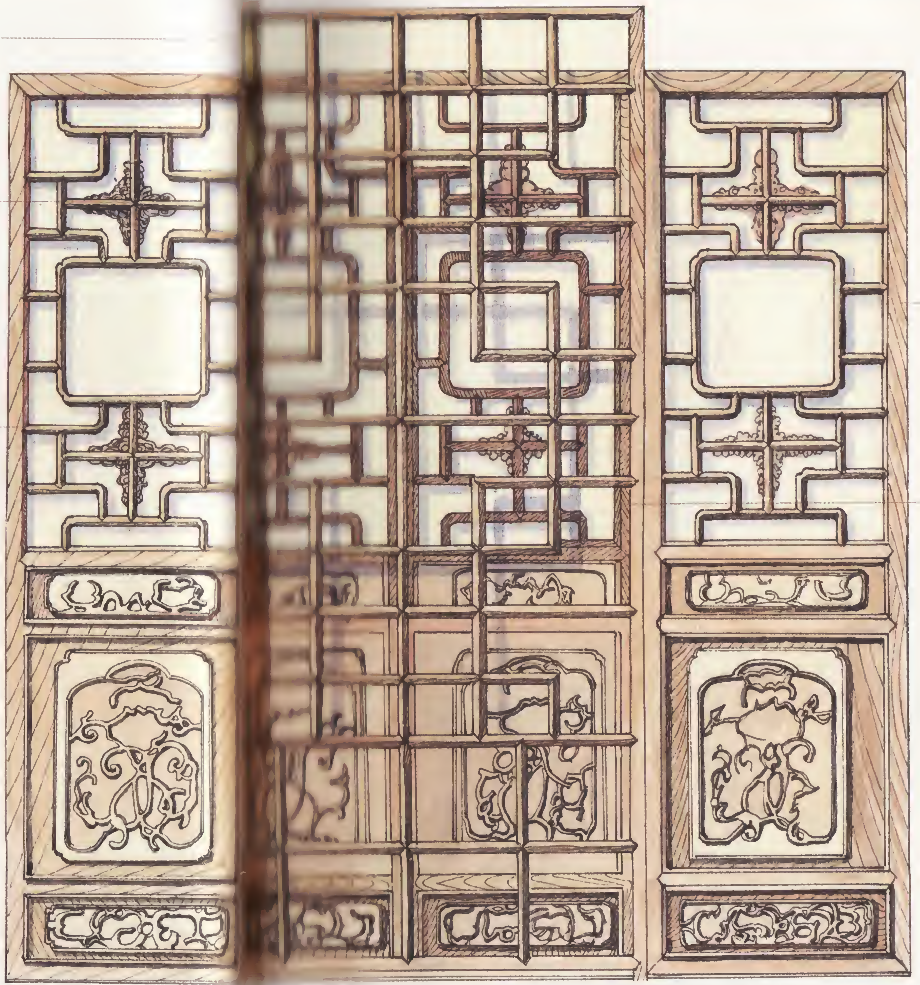
比天坛等处更为精致华美的棂星门，要数清代皇帝陵墓之一的清东陵前神道上的棂星门，它又被称为龙凤门。此门不但由六柱构成三座门洞，而且在门洞与门洞之间，有琉璃墙连接柱子。琉璃墙上为黄色琉璃瓦屋檐，下面做成雕花琉璃影壁的形式，壁身与顶檐同质同色，装饰绿色琉璃花纹，下为白色须弥座。整体看来华丽精致而又色彩鲜明。



清东陵棂星门

风门

一般的居住或起居室建筑，这主要是指住宅或府邸内面向天井或庭院的房屋，其外门常常做成双层门，在这道双层门中的外面一层门就称为“风门”。所以，风门也多被称为“房门”。风门实际上是一种高约2米、宽约1米的单扇门，并且不是板门而是用棂条拼成隔心的隔扇门。因为风门是双层门的外层门，所以门扇多是朝外开，出入更为方便。



1 风门：风门是一种有两层门扇的门。“风门”这个词可以指这种两层门的总体，也可以单指这种两层门外层的门扇，这里拉线所指即是后一种，即单指外层的门扇。

2 棂子： 棂子简称“棂”，它指的是诸如隔扇隔心、栏杆、窗户等处的主体部分的棂格，这里指的是隔扇的隔心，它是用小的木条组成的规则或不规则的各类图案，可以是几何纹，也可以是菱花纹，甚至也可以是动物、植物、人物等。

棂条：在隔扇门中，棂条就是组成隔扇隔心棂格的小木条。

3 框木： 框木简单地说就是隔扇边框，清代时称竖直的为边梃，而称横放的为抹头。在宋代时则称为桯。

4 大边： 在门扇的框架中，立于门扇两边的木材叫做“大边”，有时候就相当于边梃。

5 仔边： 仔边是隔扇门的边框中最内层围边，他的外边有框和抹头组成的外框。因为仔边处在大边之内，又相对不是很突出，所以以“仔”命名。

曲阜孔庙棂星门

仰圣门后的第一道大门就是棂星门，它是曲阜孔庙形制意义上的第一道大门，位于孔庙的中轴线上。这座棂星门始建于明代永乐十三年（公元1415年）。初建时为木结构，清代乾隆十九年（公元1745年）重修时改为铁梁石柱。铁梁上铸有十二个龙头阀阅，门中有六扇大型的朱红色栅栏门扇。坊体由四根圆形石柱支撑，柱下有石鼓相夹抱，柱顶雕有端坐的四大天王像，个个怒目而视，勇武威猛。棂星门的其他开间均为一层额坊，只有中央开间额坊为上下两层，石板构造，上层绘有花纹，下层刻着乾隆御笔"棂星门"三字。棂星门宽13米，高10米多。造型如石牌坊，但材料结构更为简单。门两侧连着黄瓦红墙，色彩艳丽、庄重，这更突出了棂星门的素雅简洁。



曲阜孔庙棂星门

券门

券门也可以称为"拱券门"。拱券一般都是由砖石砌筑，所以券门也就是指用砖石砌成的半圆形或弧形的门洞。

拱券一般即是指拱圈，有时候为了叙述方便而将整个一个拱称作"拱圈"，将单独的一个圈称作"券"。拱圈是拱券门或拱形建筑的主要承重部分，大多为圆弧形，有大于半圆的，也有小于半圆的，还有尖拱券形式。

拱券门的形状本身就非常优美，很多拱券门的门洞边缘，即券脸等位置还常装饰雕刻，让拱券门在实用性中更添艺术性与观赏性。

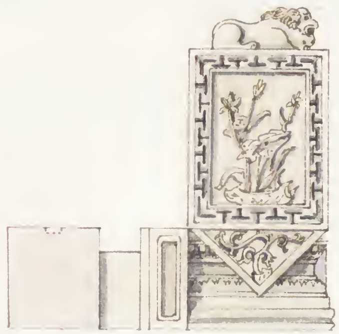


券门

门枕

在建筑的大大小小的门洞处，为了承托门扇，往往在门下的下槛两端设置墩台，墩台上凿有小眼用以放置门轴。这种承托门扇门轴的墩台，就叫做"门枕"。门枕有石质的，也有木质的，以石质居多，石质的门枕又称"门枕石"。

门枕石一般分为内外两部分，即一部分在门扇内，一部分在门扇外，在门扇之外的这一部分，往往多作雕饰。如北京四合院大门前的抱鼓石。



门枕

门簪

门簪是用来锁合中槛和连楹的木构件，它就像是一个大木销钉，将相关构件连结到一起。门簪有不作雕刻的，也有作雕刻的。作雕刻的门簪其雕刻部位主要在簪头的正面，题材有代表春夏秋冬的牡丹、荷花、菊花、梅花等四季花卉，象征一年四季富庶吉祥，或是雕"团寿"、"福"、"吉祥"等字，然后贴在门簪上。形式多样，内容丰富。



门簪

门钹

建筑的院落内外空间的连通与隔断靠的是门扇的开合，而门扇的开关是借助拉手实现的，同时，拉手还具有叩门的作用，这是拉手的实用功能。而随着拉手的不断发展，人们不但注重它的实用性，同时也开始逐渐关注它的艺术性与审美作用，所以，为了使拉手看上去更为美观，在拉手与门板的连接处又加上了底座，称之为"门钹"。这种门钹在实用性之外，就带有强烈的装饰意味。



门钹

门钹因其形状类似民间乐器中的"钹"而得名。门钹是用金属制成，平面为圆形或六边形，中部凸起一个如倒扣着的碗状的圆钮，钮上挂着圆环或金属片，圆钮周围部分被称为"圈子"，上面雕有镂空花纹，也有做成吉祥符号或如意纹的，这是为了增加门钹的装饰效果。

门钹中最特别的、最有特色的形式当是铺首，有人将之称为门钹中的极品，它是一种带有驱邪含义的、传统的门上装饰。

铺首

铺首是门钹的一种，多为兽面铜质。兽形怒目圆睁，牙齿暴露，口内衔着大环。据出土的汉代画像砖可知，汉代时已有这种门上装饰。而汉代的文学作品中也有对铺首的描绘，如，司马相如在他的《长门赋》中所写："挤玉户以撼金铺兮，声噌吰而似钟音。"

铺首的兽面似龙非龙、似狮非狮，传说是龙生九子之一的椒图，性好闭。明代杨慎在《艺林伐山》中说："椒图，其形似螺蛳，性好闭，故立于门上。"还有一种说法，说铺首的原型就是螺蛳，《风俗通义》里就记载着这样一段有趣的故事："昔公输班之水，见蠡，曰：现汝形形，蠡适出头，班即以足图画之，蠡即引闭其户，终不得开，遂施之于门户，云：闭藏如是，固周密矣！"于是将它的形象画在大门上，作为坚固和安全的象征。



铺首

门钉

门钉原是穿插在门板上具有实用性的钉子的钉帽，钉子起构造作用，外露的钉帽被打成蘑菇形。后来渐渐地变成了门上一种美观的装饰品。门钉在古代又称“浮沤钉”，浮沤就是指水面上的气泡，借以形容门板上的门钉仿佛是漂浮在水上的气泡。门钉在早时并无路数与个数的规定，清代时则有了明确的定制，只有宫门才可以使用最多数量的门钉，为九行九列。亲王府、郡王府、庙宇等，随着级别的降低，门钉逐渐减少。平民百姓之家则不得使用门钉装饰。除了作为装饰外，门钉还是人们眼中的吉祥之物，《长安客话》、《燕京风俗》等书中，都有摸门钉可去病得子的风俗记载。



门钉

门环

门环就是门钹上的环状物，它是可以活动的，主要作用是叩门和作为推拉门扇时的拉手。



门环

隔扇门



隔扇门

隔扇门就是以隔扇作为门扇的门的形式，它大概出现在宋代，在宋代以后的古建筑中较为常见。隔扇门一般是先用方木做成框架，其长宽比大约为4:1或3:1，框架内即是隔扇，分为隔心、裙板、绦环板等几部分，与一般的隔扇没有什么不同。隔心中一样可以雕饰各种花纹或图案，冬天天气寒冷时可以在隔心后面糊纸、嵌纱或安装云母片等，以遮挡寒风与冷气。隔扇门有四扇、六扇、八扇等之别，这主要根据建筑开间的大小来定。有时候，为了将建筑内外空间连通，形成一个大的室内外空间，还可以把隔扇的部分或全部摘下来。

隔扇



隔扇

隔扇是一种较为通透的框架，同时它也是一种可移动的建筑木构件之一。隔扇的两边立有边梃，边梃之间横安抹头，抹头将整个隔扇分为上、中、下三段，上为隔心，中为绦环板，下为裙板。隔心也叫花心，是隔扇的主要部分，其高度大约占整个隔扇高度的五分之三，隔扇的通透主要就是指隔心部分。隔心也是隔扇雕饰最精美的部位，大多满雕花式棂子，内容各式各样，丰富多彩。绦环板和裙板部分是不通透的，不过上面也多有不同的雕饰，或是花纹，或是几何纹等。

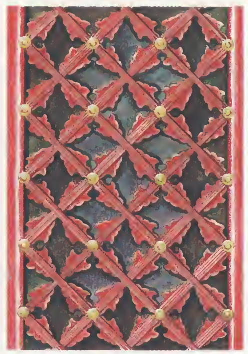
隔心



隔心

隔心就是隔扇的上部，约占隔扇总高的五分之三，隔心由棂条组成，是通透的，有利于室内的采光、通气。同时，隔心也是隔扇中雕饰最为精美的部分，较为简单的是用棂条交错拼成正方格或斜方格，稍微复杂的可以雕花，甚至是雕刻人物场景，这其中最为讲究的隔心是满雕菱花纹，有双交四椀、三交六椀等，这种菱花隔心只能用于官式建筑或寺庙建筑，尤其是在皇家建筑中最为常见。

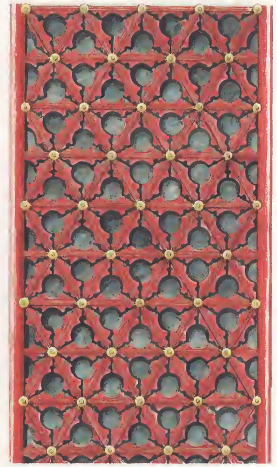
双交四椀



双交四椀

双交四椀菱花是菱花图案的一种，有正交和斜交两种。正交是棂条呈90°垂直相交，并且相交的线与隔扇边框线平行，即竖向线与竖向边框线平行，横向线与横向边框线平行。斜交是棂条本身的相交依然为90°，但与边框则呈45°角。

三交六椀

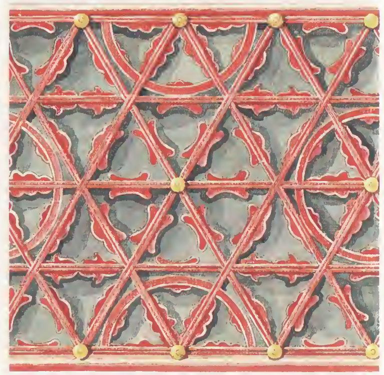


三交六椀

三交六椀菱花也是菱花图案中的一种，也有正交和斜交两种形式。正交形式的棂条中有一条呈上下垂直状态，其他则与垂直者呈60°角相交。斜交形式的棂条中有一条呈左右水平状态，其他则与水平者呈60°相交。

三交满天星六椀带艾叶菱花

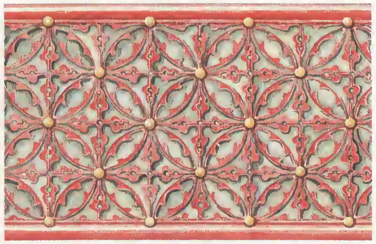
三交满天星六椀带艾叶菱花，其图案形式相对复杂一些，其中既有圆形图案，也有艾叶图案，又有相交的线条，丰富多变，形式活泼优美，但在变化中又保有图案的统一性与整体性。



三交满天星六椀带艾叶菱花

双交四椀嵌橄榄球纹菱花

双交四椀嵌橄榄球纹菱花，是双交四椀菱花中变化丰富的一种，其主体纹样为菱花，而菱花中的具体花纹，又穿插着圆形球纹和橄榄纹。



双交四椀嵌橄榄球纹菱花

裙板

裙板也是隔扇的一个重要组成部分，位处隔扇的下部，它是一块近方形的木板，不通透。裙板上可以绘制彩画或雕刻各种花纹，尤其以如意头纹最为常见。裙板在宋代时称作障水板。



裙板

落地明造隔扇

落地明造隔扇是隔扇的一种形式。有的时候为了追求不一样的隔扇效果，特意省略隔扇中的裙板和绦环板部分，即不用裙板、绦环板而全部为隔心，也就是说隔心占据整个隔扇，这样的隔扇形式就称为“落地明造”。



落地明造隔扇

古老钱菱花

古老钱菱花是菱花图案中带有古钱纹，古钱有象征财富的意义，所以古老钱菱花等级高，又能显示出其富丽、富贵的特征。



古老钱菱花

抹头

抹头是隔扇构件之一，它处在隔扇的边梃之间，也就是处在隔扇两边竖立的框木之间的横木。除了落地明造形式的隔扇之外，一扇隔扇中一般都有两根以上抹头，以区分隔心、绦环板、裙板等三大部分。根据抹头的多少，隔扇有四抹头、五抹头、六抹头等之别。



抹头

绦环板

绦环板也是隔扇的一个组成部分，它的位置在裙板的上下，裙板上下各有两根抹头，两抹头之间的板子就叫做绦环板。其中处在裙板上边的绦环板，也就是位在隔心与裙板之间的绦环板。绦环板相对于隔心和裙板来说，其高度或者说所占隔扇的比例要小得多。



绦环板

外檐装修

中国传统建筑将木质的门、窗、隔断、挂落、罩、天花等，统称为“装修”。那么，依据装修所处位置的不同，分为内檐装修和外檐装修两种，其中的外檐装修就是位于室外，用来分割室外空间的装修。外檐装修主要有：处于建筑内部和外部之间的门、窗，以及处于建筑外廊与院落之间或外廊与廊外空间之间的栏杆。门有风门、屏门、帘架等，窗有槛窗、支摘窗、什锦窗等，栏杆中有靠背、挂落等。

三交球纹菱花

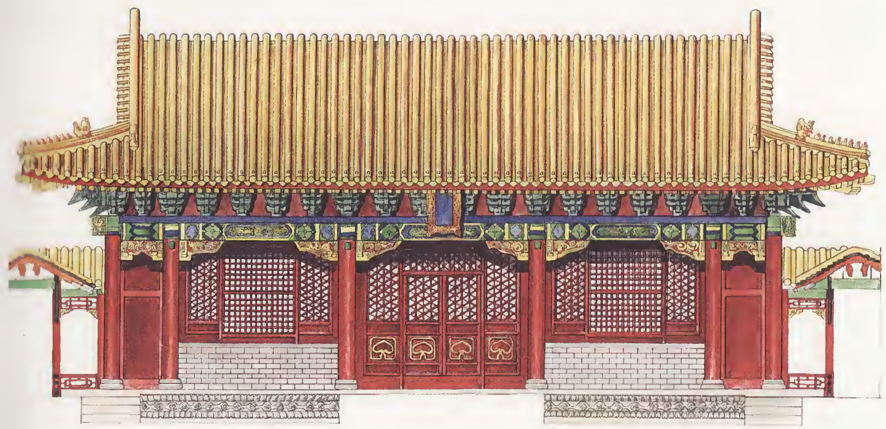
三交球纹菱花就是在三交六椀菱花图案中，可以看到一个个的圆形，如小球，形象圆润优美，它与图案中相交的线条形成一种对比与呼应。所以称为三交球纹菱花。

本图中中心两扇隔扇的隔心图案就是三交球纹菱花。这里的球纹菱花只是球纹菱花的一种，只是外框大型为球纹，但里边的细处花纹又有多种变化，本图细处花纹就是六瓣花形式。

两边的两扇小隔扇的隔心和横披窗图案，与中心隔扇菱花设计不同，以增加整体的变化性，但是中心隔扇花纹依然最突出。



三交球纹菱花



外檐装修

菱花隔扇

菱花隔扇是指隔心部分采用菱花图案的隔扇，一般用在外檐门窗之中。菱花隔扇的等级很高，只有在皇家的宫殿、园林、坛庙、帝陵和一些寺庙建筑中才可以使用。菱花的具体式样又有多种，其中以双交四椀、三交六椀最为常见。



1 看叶： 看叶是钉于隔扇边梃上的一种金属件，位于边梃的中段，看叶上还带钩花钮头圈子。这是一种极好的门扇装饰件，同时也是对木质门扇材料的一种保护。

2 角叶： 角叶与看叶的材料相同，只不过，角叶是钉在抹头和边梃的镶边处，分别包着边梃和抹头的一部分。因为整体随着边梃和抹头的边接而呈直角形，所以称为“角叶”。

3 人字叶： 人字叶是角叶的一种，因为形状犹如人字，所以称为“人字叶”。

边梃：边梃是隔扇两边竖立的框木。

4 抱框： 隔扇门的门扇都是一扇一扇单独制作而成的，要把它们安装到门洞内成为门扇，必须先有门框。在这类安装门扇的框槛中，左右两侧紧贴着柱子而立的木框，叫做“抱框”，也称为“抱柱”。

5 菱花： 在等级较高的皇家建筑和一些寺庙殿堂建筑中，其门扇的隔心往往使用菱花作为棂格装饰纹样。这种菱花是一种等级很高的装饰纹样，它也是由棂条组成，整体看起来犹如一朵朵的小花，均匀分布在隔心处。

第十四章　窗

窗子和门一样，也是建筑中的一个重要组成部分。窗子的形式也非常多样，甚至可以说比门的形式更为丰富。

窗子是依附于建筑而存在的，因而，窗子的发展也是与建筑基本一致的。最初的窗子称为囱，它是人类穴居时期为了采光和通风的需要，在洞穴顶端凿的小洞。后来，脱离穴居筑起了房屋，便在房子的墙上开窗洞，称为牖。我们常在古建筑书中看到的“户牖”，也就是指门窗。“牖”之后又发展产生了更为丰富的窗子类型。同时，窗子也在采光透气功能的基础上，更发展而兼有了装饰作用。

建筑是由古至今不断继承与发展的，而中国传统建筑发展的最后一个高峰，且实物留存较多的时期，是明清两朝。窗子的方方面面，也是在这个时期最为丰富与成熟。

窗子的形式本就很多，而南北各地的称呼又不尽相同，也就是一种窗子有几种名称，有些窗子又会有几种细分类型，而且各地的细部处理又多有差别，所以非常丰富，极其多彩，主要形式有槛窗、支摘窗、直棂窗和一些空窗、漏窗等。

直棂窗

直棂窗是用直棂条在窗框内竖向排列犹如栅栏的窗子，这是棂条最为简单的一种窗子形式。直棂窗因为具体做法的不同，还可细分出不同种类，除了较为常见的竖向直棂条形式外，还有破子棂窗和一马三箭窗等变体形式。



直棂窗

破子棂窗

破子棂窗是直棂窗的一种，其特点就在“破”字上，它的窗棂是将方形断面的木料沿对角线斜破而成，即一根方形棂条破分成两根三角形棂条。安置时，将三角形断面的尖端朝外，将平的一面朝内，以便于在窗内糊纸，用来遮挡风沙、冷气等。



破子棂窗

一马三箭窗

一马三箭窗也是直棂窗的一种，它的窗棂为方形断面，这是它与破子棂窗的不同点。但它的特点还不在此，而在于直棂上、下部位各置的三根横木条，也就是在一般竖向直棂条的上、中、下部位再垂直钉上横向的棂条，使之比只有竖向直棂条的窗子更有变化。



一马三箭窗

槛窗

槛窗是一种形制较高级的窗子，是一种隔扇窗，即在两根立柱之间的下半段砌筑墙体，墙体之上安装隔扇，窗扇上下有转轴，可以向里和向外开、关。说得更明白一点，槛窗也就是省略了隔扇门的裙板部分，而保留了其上段的隔心与绦环板部分。槛窗多与隔扇门连用，位于隔扇门的两侧。因为它是通透的花式棂格，所以即使不开窗也有透光通气作用，不过，在寒冷的季节里窗棂内会贴上窗纸，后来也有装玻璃的。

槛窗与隔扇门保持了同一形式，包括色彩、棂格花纹等，使得建筑外立面更为谐调、统一、规整。皇家建筑上的窗子大多为槛窗形式。在一些较大型的住宅和寺庙、祠堂等也多有运用。特别是在南方的民居建筑中，比北方地区更多地采用槛窗形式。



槛窗

槛

之所以有“槛窗”这样的概念，这是与“槛”紧密相联的，那么什么是“槛”呢？

用以安装门窗隔扇的框架叫做框槛，分为槛和抱框两部分，由此可见，槛是门窗框架的一部分。抱框是门、窗扇左右紧贴柱子而立的竖向木条，也叫抱柱。而槛则是框槛中的横向部分，是两柱之间的横木，位于最上面紧贴檐枋的叫上槛；横披之下门窗扇之上的叫中槛，中槛也叫挂空槛，南方则叫照面枋；而最下部贴近地面的为下槛，南方也叫脚枋。一般建筑多在上、中槛之间安横披，而在中、下槛之间安装门扇、窗扇。较矮小的房子只有中、下两槛，所以也就没有横披。



槛

天窗

槛窗、支摘窗、直棂窗、漏窗等，都属于墙面窗，也就是开设在墙体上的窗子。除此之外，还有极少部分地区的民居使用天窗，也就是开设于屋顶的窗子，多用于采光。较为讲究的天窗多用亭式或屋式结构，在亭或屋的四面开窗，与大屋顶形成统一的格调，并且，使建筑的造型更为丰富优美。



天窗

支摘窗

支摘窗是一种可以支起、摘下的窗子，明清以来在普通住宅中常用，在一些次要的宫殿建筑中也有所使用。支摘窗一般分上下两段，上段可以推出支起，下段则可以摘下，这就是支摘窗名称的由来，也是它和槛窗的最大区别。此外，支摘窗在形象上也与槛窗不同，槛窗是直立的长方形，而支摘窗多是横置的。

支摘窗没有风槛，两抱框直接与榻板相连。风槛是安装窗扇的框槛中的下槛，较小；而榻板则是平放在槛墙之上、风槛之下的木板。

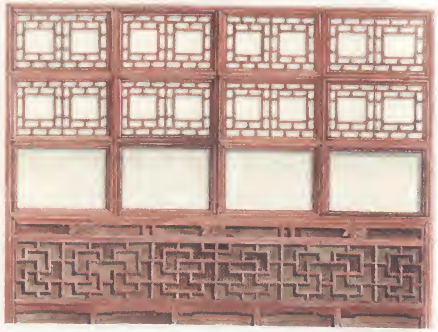
支摘窗在南北民居中又有不同的具体样式。北方常在一间当中立柱，隔成两半，分别安窗，上下两扇一样大。南方则常在一间当中立柱两根，分为三等分安窗，并且上段支窗长于下段摘窗，一般比例为三比一。而苏杭一带的园林与民居中，支摘窗多做成上、中、下三段，富于装饰性。这种上、中、下三段的支摘窗，又称为和合窗，其上下窗扇固定，中间窗扇可以向外支起。



支摘窗

和合窗

和合窗也是众多窗子形式中的一类，并且属于支摘窗形式，它较多地被江南民居所使用。和合窗多安装在建筑的次间，一间三排，每排三扇，也有多于三扇的。其上下两排窗扇固定，中排则可以打开用摘钩向外支起。窗扉呈扁方形，窗下设栏杆或砌筑墙体。和合窗的内心仔纹样也多随长窗而定。



和合窗

地坪窗

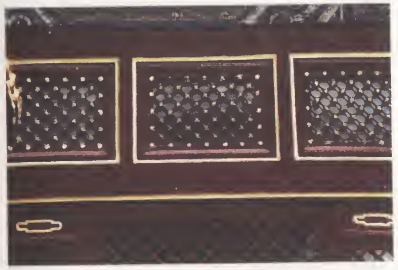
地坪窗又叫"勾栏槛窗"，多用于建筑次间的廊柱之间的栏杆之上，与栏杆连在一起安装，并且多临水而设，开窗后即可坐在栏杆上欣赏水景。地坪窗通常有六扇，在式样和结构上与长窗（隔扇窗，用在园林中时常称长窗）类似，但其长度只相当于长窗中部绦环板下的抹头至窗顶的尺寸。地坪窗与栏杆的花纹都向内，栏杆外边多安装可拆卸的雨搭板。地坪窗的实例在浙江南浔顾宅中就有。其窗扇隔心图案以长八角形几何纹和海棠纹为主，下面的栏杆花纹图案则为圆形内外套折线式，棂格上下皆通透。



地坪窗

横披窗

如果房间过高或面阔过宽时，为了使建筑整体构图看起来更为和谐，则要调整开启门窗等的面积，这时可以在槛窗的上下或两侧加设横披窗或余塞窗。横披窗位于中槛之上，上槛之下的扁长空档处，形式可与槛窗相同，也可另做独立的雕饰或花纹等。



横披窗

横披窗

横披窗也叫"横风窗"、"横坡窗"，用在较为高大的房屋墙体上，装在上槛和中槛之间。一般是做成三扇不能开启的窗子，每个窗扇都呈扁长方形，上面饰有各种花纹。



横披窗

漏窗

漏窗，有时候也叫"花窗"、"空窗"，这是一类形式较为自由的窗子。这类窗子都不能开启。漏窗当然也有沟通内外景物的作用，因为我们透过漏窗能看到另一边的景色，但是漏窗的沟通是似通还隔，通过漏窗所看到的景物也是若隐若现的，所以它在空间上与景物间，既有连通的作用，也有分隔的作用。此外，漏窗相对空窗来说，本身就是优美的景点，因为漏窗窗框内置有多彩多姿的各式图案，在阳光照耀下更有丰富的光影变化，益发显得活泼动人、优美不凡。

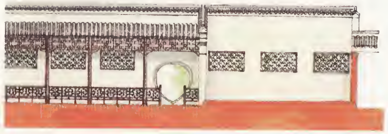


漏窗

成排漏窗

漏窗有单个设置的，也有成组设置的。透过单个漏窗，往往只能见到一枝半叶，是自然的点缀小品，给你遍寻不着之后一个突然的惊喜。连续成排的漏

窗，则会随着人的行走，不断透露窗子另一面不同位置的景致，当你走过最后一个漏窗时，你也就如同欣赏完了一幅绝妙的长卷。



成排漏窗

花窗

花窗相对来说，与漏窗更为接近。虽然漏窗有时候也叫"花窗"、"空窗"，但实际上花窗和空窗却是不一样，空窗一般是只有窗洞没有棂条花格，而花窗一般是指在窗洞内雕或塑出花草、树木、鸟兽或其他优美图案的墙壁上的窗子，装饰性与艺术性更强一些。

不过花窗的使用和空窗、漏窗一样，大多用在江南民居与园林中，其形式与花样之丰富不胜枚举。



花窗

空窗

空窗与漏窗的区别是，空窗只有窗洞没有窗棂，在建筑中，如果空窗属于"虚"的要素的话，那么漏窗则是"半虚半实"的要素。空窗的设置可以使几个空间互相穿插渗透，将内外景致融为一体，又能增加景深、扩大空间，获得深邃而优雅的意境。同时，空窗的窗框还有框景的作用，在一面透过空窗望向另一面，或是一株芭蕉，或是一丛修竹，或是一峰山石，正在窗框中，两者结合就仿佛是一帧美妙的小品图画。



空窗

什锦窗

什锦窗是一种漏窗，常常是一组一组的安排，而且窗形变化多样，所以得名"什锦"，它是北方四合院中最为活泼可爱的一种窗形，在江南园林中也极为常见。什锦窗具有极强的装饰性，不但可以美化墙面，还可以沟通窗内外的空间，借调外部景致，以及作为取景框等。什锦窗的魅力不仅来自于其艺术性的造型，还来自于窗套的色彩与装饰。



什锦窗

什锦窗的形状

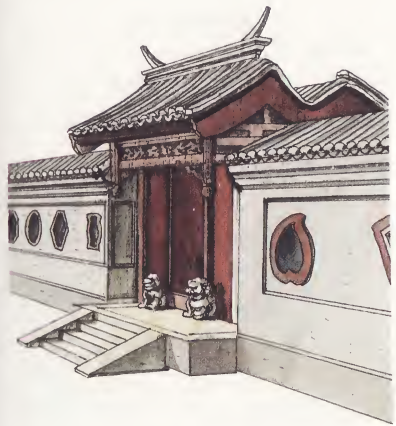
什锦窗的形状有很多种，多是一些具体可感的物体形象，包括各种线条优美的器皿、几何图形、花卉、蔬果，甚至动物等，如书卷、扇面、锦瓶、玉壶、寿桃、树叶、花朵、五方、八角、蝙蝠等。



什锦窗的形状

民居中的什锦窗

民居中的什锦窗，主要有什锦漏窗和什锦灯窗两种形式。什锦漏窗又称单层什锦窗，窗框内或空着，或安置做成不同花样的棂条，或装玻璃贴绘图案。什锦灯窗则有两层窗框，分别安装玻璃，两层玻璃之间置灯，每当节日的夜晚灯火通明，映着各色窗子，有着美妙不凡的装饰效果。



民居中的什锦窗

什锦窗的窗套

窗套位于什锦窗窗口的周围，是雕饰的重点部位，它的形状与什锦窗的窗洞形状一致。



什锦窗的窗套

长窗

长窗也就是格扇门，用在江南园林建筑或民居中时称为长窗。它开启时是供人出入的门，关闭时则又是窗子。关闭时，通过通透的内心仔采光、通风，内心仔也就是格扇上面的格心。长窗也以内心仔处为装饰重点，花纹有直棂、平棂、方格、井口、书条、十字、冰纹、锦纹、回纹、藤纹、六角、八角、灯景、万字等，其他还有瓦当、篆刻等文字图案，以及动植物图案，仅从所列名目看，就比北方民居窗子装饰丰富得多，更何况还有很多细分类别。

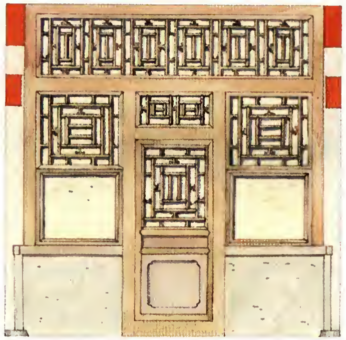
长窗除了单独设置外，在大型建筑中，往往还和半窗、花窗等组合安装，更有美感。



长窗

步步锦窗棂格

步步锦是由长短不同的横、竖棂条按照一定规律，组合排列而成的一种窗格图案，棂条之间有工字、卧蚕或短的棂条连接、支撑。步步锦在四合院民居中运用较为广泛，很受人们的喜爱，一来是因为它的图形优美，二来又有“步步高升，前程似锦”的美好寓意。



步步锦窗棂格

灯笼锦窗棂格

灯笼锦是人们根据古代夜间的照明用具——灯笼的形状，加以提炼而形成的棂条图案。其棂条排列疏密相间，棂条间巧妙地用透雕的团花、卡子花连接，既是构件也是极美的装饰。灯笼锦图案中间的空白如果较大，则称为灯笼框，这更利于采光，而且还可在中间装上纸、布等，用来作画题诗，更为装饰增添一份诗情画意。灯笼的寓意是“前途光明”。



灯笼锦窗棂格

龟背锦窗棂格

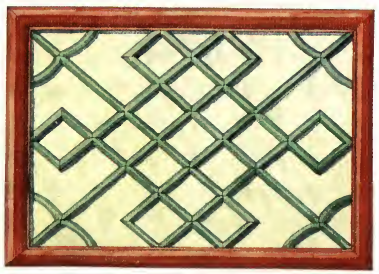
龟背锦是以正八角形为基本图案组成的窗格形式，看起来就像是乌龟的背壳图案，所以称为龟背锦。龟是长寿而吉祥之物，古人以龟甲纹作为窗格棂条图案，不仅美观生动，而且还有“延年益寿”的吉祥寓意。



龟背锦窗棂格

盘长纹窗棂格

盘长图案来自于古印度，是佛家八宝之一，由封闭的线条回环往复缠绕而成，寓意“回环贯彻，一切通明”。



盘长纹窗棂格

冰裂纹窗棂格

冰裂纹也就是指自然界中的冰块炸裂所产生的纹，运用到窗格中的图案是经过提炼的，因而自有一种规律性，但它是自由随意中的规律，是无法准确把握的规律。它向人们传达出一种“自然”的讯息，使人产生如身在大自然中的愉悦感受。



冰裂纹窗棂格

第十五章　室内隔断

虽然具体的功能或装饰目的作用可能不同，但只要是用于室内空间的间隔物，都称为“隔断”。从广义上来说，隔断也应包括起完全隔绝作用的墙壁。但实际上室内隔断这一名词主要是指一些装饰性极强的间隔物，其形式往往不完全隔绝室内空间，而是有着隔而不断的意韵。其具体形式如各种罩、纱隔、博古架等，上面大多饰有精美细致的雕刻与绘画图案等。这些装饰精美的室内隔断，是我国古代建筑中极富特色的一个组成部分。隔断一般来说，多用于皇家宫殿建筑中和富豪宅邸建筑中，当然这并不是因为等级制度的限制，而是因为财力的限制。

罩

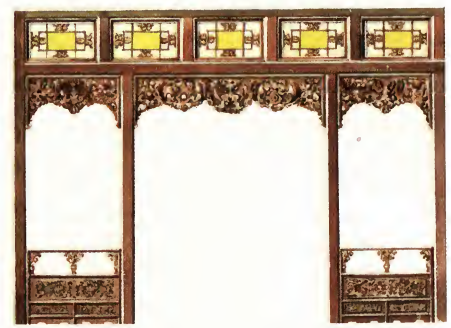
罩是室内隔断的一种，用硬木浮雕或透雕而成，上面满布精美的图案，有几何纹，有植物纹，有动物纹，也有人物故事图案等。罩的立面形象大体呈倒凹形，又可根据具体形象的不同，而分为落地罩、花罩、飞罩、栏杆罩、炕罩等小类，其中有的小类形象略有变异。这些作为室内隔断的罩，常常用在两种不完全相同但又性质相近的区域之间，如一座三开间的厅堂，在其左右间和中央开间之间，即在左右两排柱旁顺梁枋安置栏杆罩或花罩，以区分出三开间的不同区域与空间。



罩

栏杆罩

栏杆罩是罩的一个小类，就是用两根立柱，将室内从开间或进深方向分为三段。三段的顶部是一横披，横披下安着一道横枋，枋下柱间饰骑马雀替。在两柱所分的三段空间中，中段较宽，作为通行的通道，而两侧的两段较窄。在这两段较窄空档的下部安装矮栏杆，栏杆上有精细的雕刻，富有室外栏杆的意味，所以称之为“栏杆罩”。



栏杆罩

落地罩

落地罩也是罩的一个小类，就是在建筑的开间左右柱或是进深的前后柱的柱边各安一扇隔扇，上面饰以雕刻或是用棂条拼成各种图案，隔扇直落至地面，因此这种罩被称为“落地罩”。落地罩的大体形象与栏杆罩相仿，也是上有横披，下部分为三段，中段宽大，两侧两段较窄。不同的只是两侧两段较窄的空档内安装的是隔扇而不仅仅是矮栏杆，因此，在通透性上落地罩不如栏杆罩。



落地罩

几腿罩

几腿罩的形象与落地罩、栏杆罩相比，更简单一些，除了上面的横披和横枋下的骑马雀替不变外，几腿罩两侧下部没有栏杆，更没有隔扇，而只有小的垂柱，而且柱头不达地，因为其柱头形如几案的腿，所以称为“几腿罩”。



几腿罩

炕罩

“炕罩”顾名思义就是用在炕、床处的罩，罩内可以挂帐幕或帷幔。炕罩的总体形象与落地罩最为接近，也是上有横披、枋下雀替、两侧各有一扇隔扇，中间段为出入口，较为宽大。不过，毕竟是用在炕、床部位的，所以有时候为了加强其封闭性，人们也在其原有的两侧小隔扇边再加两扇隔扇，这新加的两扇小隔扇是可以活动的，方便进出炕、床时开启和关闭。

在我国南方还有一种富豪之家使用的雕花梁床，它是把炕罩和床组合为一体的设置。这种梁床不但有横披、两侧小隔扇，而且在隔扇的下部横设一矮栏，宽窄、大小都近似于上部的横披，就像是罩门前的一道门槛，使罩看起来更有一种完整性。梁床上有雕饰也有嵌饰，内容、题材丰富而华丽。整个床罩堪称是精美的工艺品。



炕罩

花罩

罩本就是一种富有装饰性的室内隔断件，而花罩更是罩中装饰尤为精美的一种。花罩可以看作是几腿罩的落地做法，罩上满饰华丽的花纹，花纹题材大多用松、竹、梅组成的岁寒三友、葫芦和藤架组成的子孙万代或是松鼠葡萄等，富有意韵、雅致多姿而寓意吉祥。另外还有一种雕饰更满的花罩，其花纹几乎布满了整个开间，只在门或窗洞的位置留出一个小的洞口，这种花罩更为精美，装饰意味也更为强烈，但是它的制作费工费料，造价很高。



花罩

飞罩

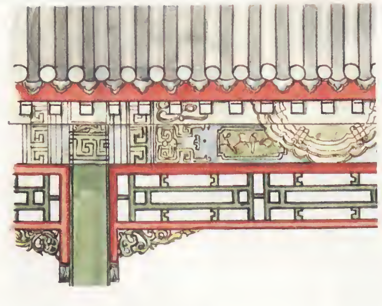
飞罩是罩的一种形式，是一种比较轻巧的富有装饰性的室内隔断。它的形象是两端下垂，但不落地，呈凌空状态，状如拱门。这也是飞罩之名的由来，或者说这是飞罩的最大特点。



飞罩

挂落

挂落既可以用在室内隔断中，也可以用在室外装修中。挂落是用木条相互拼接而成，其间形成一定的棂格或图案，大多轻盈通透。挂落不论是用在室内还是室外，都是安装在上部呈悬挂状，因此得名“挂落”。具体运用位置，如室内的罩的隔断中、室外紧贴在枋下的廊柱间。挂落的上面和两边是边框，用榫头固定在柱、枋或罩上。



挂落

挂落飞罩

挂落飞罩的形式与飞罩相仿，只不过其下垂的两端比飞罩还要短，近似于两端没有下垂部分的挂落，所以称为“挂落飞罩”。



挂落飞罩

挂落楣子

挂落楣子也就是“挂落”。因为挂落所处的位置高度大约对应在门上面的门楣处，所以称为“挂落楣子”。有的挂落楣子就是一段带棂条或雕花的长方形框架，有的挂落楣子，在框架下面的左右角处还各有一个花牙子雀替。



挂落楣子

天弯罩

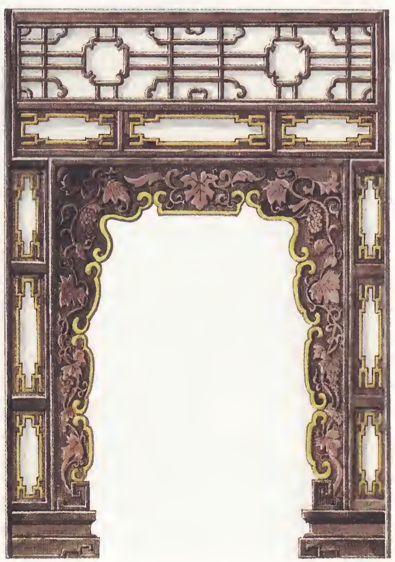
罩的顶部略呈穹窿形，两端下垂而又不落地，四川一带取其形将之称为“天弯罩”。飞罩、几腿罩都属于这一类。



天弯罩

落地明罩

如果隔扇不用裙板和绦环板，而只有隔心，被称为“落地明造”。对应在室内隔断的罩中，如果罩中使用了隔扇，其隔扇部分也只有隔心而没有裙板和绦环板，则称为“落地明罩”。当然，也有人将“落地明罩”和“落地明造”混称。

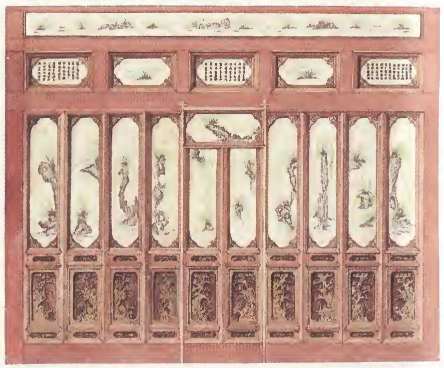


落地明罩

纱隔

纱隔和碧纱橱是一种室内隔断，只不过碧纱橱多用在北方建筑装修中，纱隔多用在南方建筑装修中，而且碧纱橱以隔扇上贴绿纱为特色，纱隔的隔扇装饰则更为广泛一些。因此，纱隔也是与隔扇类似的装修之一。

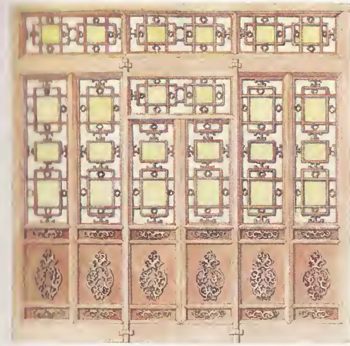
纱隔的格心背面多钉木板，这与一般的门、窗隔扇不一样。纱隔的木板上或是裱字画，或者是直接雕刻花鸟草虫、山水树木等图案，或者是书写诗文，非常清新雅致。当然也可不用木板而糊纱、绢，纱、绢之上也可以绘画或书写，一样富有韵味。



纱隔

碧纱橱

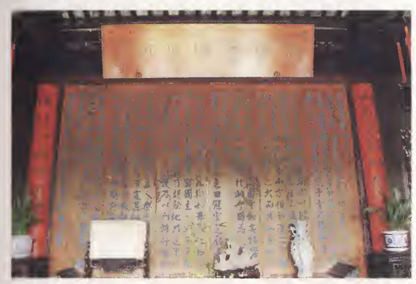
碧纱橱是一种用于室内的隔扇，因为隔扇部分常常糊以绿纱，所以得名“碧纱橱”。碧纱橱在分间隔断上常满装隔扇，而每个碧纱橱所用隔扇的多少视建筑的进深大小而定，一般有六扇、八扇、十二扇等之别。碧纱橱中每扇隔扇的结构和形式与门、窗隔扇相仿，不过比门、窗隔扇用料更为轻巧、纤细，多用沉香木、紫檀木、红木、花梨木等硬木制作，雕制也更为精心，装饰也相对繁丽，有的还用螺钿、美玉、景泰蓝等镶嵌。



碧纱橱

太师壁

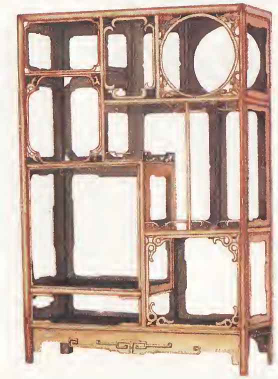
太师壁也是一种室内隔断，多见于我国的南方。壁面上用棂条拼成各种花纹与图案，讲究的则饰以团龙、飞凤之类的木雕图案，非常精美、富丽。在壁的两侧靠墙处，还会各开一个小门，以供出入。因此，室内设置了太师壁以后，既增添了室内的装饰美感，又能阻隔其内外视线、分隔内外空间，但同时又不阻碍人的出入。



太师壁

博古架

博古架又名“多宝格”，也是室内隔断的一种，但同时它更是室内用来摆放古玩、玉器等小品的古雅设置，富有实用价值，当然这种实用价值也是建立在装饰性与观赏性的基础之上的。博古架的大小比较随意，可以小至一二尺，也可大至一连几开间。而它的特点就是架上的格子，为了摆放各种古玩等小品，而又产生丰富的层次感，架上的格子大多用木料拼成各种拐子纹，以形成形状、大小不同的空格。格中摆放珍奇古玩之后显得琳琅满目，美不胜收。



博古架

多宝格

多宝格也就是“博古架”，因为可以摆放各种各样的小玩意，就像是许多小宝贝，而得名“多宝格”。



多宝格

屏风

屏风相对来说是较为常见的一种室内隔断。其高度一般在两米左右，有四扇、六扇、八扇等之别，可以折叠。这种屏风的制作，一般是先用硬木做出骨

架，然后于其上糊纸或绢，纸、绢之上可以绘画、书写，非常雅致。当然也有用木材雕刻图案，镶嵌螺钿的。屏风说是隔断，其实介于隔断与家具之间，主要起遮挡与装饰作用。



屏风

插屏

插屏也是一种屏风，不过它是一种不能折叠的屏风，下面有座，上面插一面高大的立镜，或是大理石屏。插屏形体相对一般的多折屏风的尺度来说要小巧一些，基本上已无隔断的意义，而纯粹是一种装饰。



插屏

折屏

折屏是屏风的一种形式，即可以折叠的屏风。



折屏

座屏

座屏就是带有底座的屏风，它是一种不可以折叠的屏风，一般用在较重要的座位后面作为屏障，体量与装饰比一般的屏风显得厚重、华贵，借以显示座位和座上主人的气势与尊贵。



座屏

画屏

有些屏风是施雕刻的，有些屏风是中间装镶面的，还有一些屏风则是糊绢或纸的。在糊绢或纸的屏风上，可以于绢面或纸面上作画、写字，这样的屏风就叫做“画屏”。室内摆放画屏，会使房屋陈设看起来更富有韵味，更为雅致，也显示出主人不俗的品位。



画屏

素屏

素屏就是没有装饰书、画等的屏风，朴素、简洁，更能保持屏风材料的本色。



素屏

卡子花

卡子花是一种较小的装饰构件，它安装在各种门、窗、罩、栏杆等的棂条与棂条、棂条与边木之间。因为是卡在棂条间的空当处，所以称为“卡子花”。



卡子花

卡子花的作用

卡子花除了具有装饰作用外，还能增加花格棂条的整体强度。此外，不同的卡子花内容可以表现不同的吉祥喻意或情趣。



卡子花的作用

卡子花形状

卡子花的形状比较灵活、随意，方形、圆形、三角形、菱形、套方形、海棠花形、梅花形等均有。



卡子花形状

圆形卡子花

圆形卡子花也称团花，就是外形为圆形的卡子花。



圆形卡子花

卡子花图案

卡子花的图案比照其形状来说更为丰富，几何纹样、花、草、鸟、虫、鱼、吉祥图案等，或单独出现，或组合相融，都可作为卡子花图案。



卡子花图案

毗卢帽

毗卢帽来源于佛教，原是一种帽沿饰有毗卢佛小像的僧帽，后来发展成为一种建筑装饰，是内檐装修之一。毗卢帽主要用在宫殿等建筑的垂花门上，大体由毗卢帽、箍头枋、骑马雀替、垂莲柱、垂花头等几部分构成。北京故宫内就有这样的毗卢帽，表面为浑金雕龙，饰如意头，精美华贵。



毗卢帽

内檐装修

内檐装修主要是指位于室内的一些隔断和陈设物、装饰物等。隔断主要起着分隔室内空间的作用，但同时大部分室内隔断又是通透的形式，所以往往是让室内空间隔而不断。隔断大都有精巧的装饰，所以也和室内陈设物、装饰物一样，对室内有一定的装饰、美化作用。



内檐装修

第十六章　家　具

我国从原始社会到秦汉时期，人们都是席地而坐，没有椅子。虽然有一些生活奢华、讲究排场的贵族阶层，拥有一些家庭用具，但从整个家具史来说，家具的发展还不健全、不成熟。其后又历经三国、两晋、南北朝、隋唐的不断发展，至宋代，人们才完全真正地摆脱千年席地而坐的习惯，家具也才真正发展与丰富起来。明清时期，家具品类更为丰富，造型更为美观，制作更为精细，材料也更为讲究。桌、椅、凳、几、床、榻、柜、箱等，不但形式多样，而且装饰也更为丰富精美，除髹漆、彩绘、雕刻外，还有金、银、铜扣，镶嵌，金、银箔贴花等手法。

榻

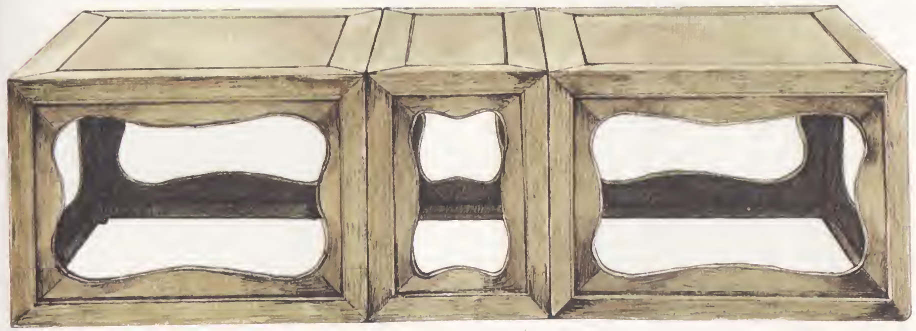
榻是古代一种没有顶的床式家具，以坐用为主。其形象在《释名》中有所记载："长狭而卑曰榻，言其体榻然近地也"。目前可知的最早的榻见于汉代，大多为富人和僧、道所用。榻的平面大多为长方形，下面多安设四条腿作为支撑。榻的大小、高矮不定，小的榻可以坐息，大的榻则不但可以坐，还可以躺或卧，是一种使用较为方便、随意的家具。我国古代的文人名士、豪门富商，家中迎宾待客活动较为频繁，那么，榻的使用就可以使人们在活动间隙得到片刻的休息。榻的形式有杨妃榻、螺钿榻、屏背榻等。



榻

矮榻

矮榻也是榻的一种，主要是从其体量高低来说的，也就是其体量较为低矮。矮榻可以说是中国最早的垂足式坐具，大多供具有地位的官员和高僧在庆典或祭祀时使用，既是实用的坐具，同时也能彰显官、僧的尊贵身份。本图是一件组合榻，由三个分件组成，它们既可以组合为一个长榻，也可分别作为小桌或小凳使用，设计巧妙。三个分件的形象，不论是单独看还是组合起来看，都非常方正，而立面上则都作圆润的漏空，既谐调一致又有一定的变化。



矮榻

床

卧室作为休息睡觉之处，最主要的家具当然是床，床是卧室必不可少的设置，这也是卧室与厅堂等其他房间中家具设置的最大不同之处。床是非常重要的家具，尤其是在不使用炕的地方，床就更是必不可少的了。床的材料有木板的、竹子的，形式有平板的，也有带围栏、床檐的。有些床的四周，还用栅板、幔帐等与外界隔开，安静、隐秘，冬天还有保暖作用。



床

架子床

架子床是床的一种形式，它在《鲁班经匠家镜》中被称为“藤床”，在明清时期较为常见，其形式也较为典型。架子床的具体形式是床的四角立柱子，柱上支顶架或顶盖，被称为“承尘”，这种承尘的前身就是汉魏时期的床帐。所以，可以说架子床就是床与床帐相结合的产物。在架子床的顶架四周通常会垂嵌倒挂楣子，下部（床板的四面边缘）大多做成通透的矮栏形式，楣子、矮栏处还多雕设各种花纹，因此，当没有帐幕遮挡而单单看床架本身，就是一件非常富有欣赏性与艺术性的设置。



架子床

月洞式门罩架子床

“月洞式门罩架子床”，是明代架子床中较为典型的一种，也是架子床中做法比较复杂的一种。它与一般的架子床最大的区别，就是在床架的前方中间留出一个圆形月洞门，以供出入床铺。而月洞门的四外全作为雕花部分，花纹多与倒挂楣子和下部矮栏相同。如果单独看这一正立面就像是一面精美的圆光罩。



月洞式门罩架子床

罗汉床

罗汉床是有后背和左右围子的床，但不带立柱和顶架，也就是没有架子床上部的顶盖与四角的柱子，在整体造型上比架子床要简单一些。罗汉床的常见形式主要有两种，或者说是两大类，一是三面围板式，二是透雕棂格状围屏式。三面围板式，即在床的左右和后部围上挡板，其制作相对来说非常简单。而透雕棂格状围屏式罗汉床，则多用小木料或花牙子等拼成各种棂格图案，然后安装在床的边缘，非常富于装饰性与艺术性。



罗汉床

几

几，因为形式活泼、多样，体态较为轻巧，富于装饰性，所以在江浙一带的民居和古典园林中运用较多，不论是庄重的厅堂，还是富有生活气息的居室，都可以设置几。几可单独使用，也可以和桌、椅等配套使用，或是不同的几结合使用，既实用又带有一种装饰性。几的具体形式有天然几、茶几、花几、长几、台几、凭玉几等，其中的茶几主要是放置茶具的，又有单层、双层、嵌屏面等形式，花几则是摆放花瓶、盆景的，又有高脚、低脚、圆形、高低合一等形式。



几

茶几

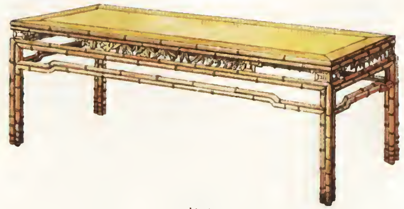
茶几当然也是几的一种，一般多摆设在客厅或厅堂类建筑之中，并且多放置在厅中原有凳子和椅子的前方，高度与凳、椅等相差无几，主要是为了方便客人端杯饮茶。



茶几

长几

长几又称“条几”，是一种尺度中等的长条形桌子，长度一般在3～4m，宽度在0.5m左右，高度在1m上下。条几主要放置在厅堂或祠堂中，用来摆放供品和一些较为精致的陈列品，如珊瑚、盆景或者是小型的多宝格等。长几用在祠堂中时一般多放在神龙案桌的前方，而放置在厅堂或其他房间内时则多依靠着房内的山墙，所以又称为“挑山几”。



长几

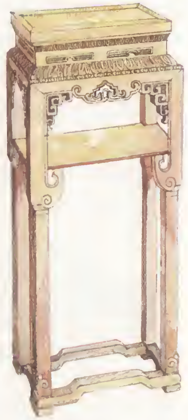
香几

香几主要是放置香炉用的，或者说它就是室内的一种陈设品，造型比较奇特，在家具组合中具有较强的点缀性，特别是置上香炉、点上香以后，可以极好地烘托气氛，增加室内的宁静与祥和。香几以圆形三足为多，几腿弯曲柔美，造型秀丽。有的香几还有精美的雕刻，丰富多彩。香几的形体相对来说较高，不过具体的大小、高矮可以随着室内的尺度而变，总体来说有一定的随意性。香几大多陈设于书房、卧室等比较安静的地方，或是置于客厅等布置相对雅致、讲究的地方。



香几

花几



花几

花几则是用来摆放花瓶或花盆的，主要用在厅堂中，对厅堂起着装饰性作用，可以提升厅堂的美感。当然花几也可以用在室外。所以，花几在造型和工艺上比较多变，随着环境的改变而做成具体不同的形式，并且多是成双成对地设置，与香几相仿，这也与中国传统建筑的对称性相应。一般来说，设置于室内的花几形象比较规矩、圆润，造型古朴、典雅，力求与室内的其他家具谐调一致。而室外的花几则随意得多，不论从用料上还是从造型上，都极为丰富，甚至有不少花几是用奇特形状的树根等雕制而成，看起来灵动、精巧而活泼。

案

案也是一种桌、几类家具，用途上也与几、桌相仿。案的形体一般较矮，没有一般的高几、大桌高。案的平面呈狭长形，有些类似于长几。案根据用途的不同，可以分为食案、书案等。案上还常设有雕刻之类的装饰，以增加其本身的美感。



案

神龙案桌

神龙案桌，其名中带有“桌”字，也带有“案”字，可见桌、案原本是一个类型的家具，或者说神龙案桌具有桌与案的共同特点。神龙案桌也就是一种尺度较大的长条形桌子，多设在厅堂或祠堂之中，主要是用来供奉祖先牌位的，也因此才得了个“神龙案桌”的名字。



神龙案桌

条案

条案也就是条形的案，大体形象为长方形，下有两足或四足，并且足较高，足形多为曲状，线条柔美。目前所知最早的条案见于汉代的画像石。条案的主要作用是读书写字、饮酒用食，或者只是摆放一些东西。条案细分又有平头案、翘头案之别。



条案

翘头案

大型宅邸内的厅堂或是一般民居中的堂屋，其中的家具大多以翘头案为主，或者说至少有翘头案这一家具陈设。翘头案的设置大多贴近正对屋门的墙面。翘头案上的两侧多陈设青花、哥釉等色调素雅深沉而形体较大的瓷器，如方瓶、天球瓶等，既平衡稳定又有着古色古香的味道；案子中央一般置放青铜鼎、香炉之类较重而形体不太大的器皿，也可以摆放较粗犷的石雕、玉雕工艺品。如果堂屋兼有祭祀功能，翘头案中央则多置放牌位或佛龛等。墙面悬挂字画条幅。有些人家还会在翘头案前摆放八仙桌，八仙桌两侧配座椅，角落设高几，形成一套完整的家具组合。



翘头案

桌

桌子主要用来读书写字、展鉴玩赏、供物陈设等。包括方桌、圆桌、长方桌、条桌、半圆桌、梯形桌、多边形桌等，这是由形状上区分。而从功能上区分，则有书桌、写字桌、琴桌、棋盘桌、供桌、炕桌、壁桌、饭桌、梳妆桌等。饭桌中又有可坐八人、四人的八仙桌、四仙桌，方桌中又有普通方桌、嵌屏方桌等。



桌

方桌

方桌是明代时常见的一种正方形的桌子，它是桌类家具中应用最为广泛的一种，有八仙、六仙、四仙之分，代表着大、中、小；半桌相当于半张八仙桌，当一张八仙桌不够用时可用半桌拼接，因此又名“接桌”。方桌在结构上又有束腰和不束腰两种形式。明代时较有特色的方桌形式有：带束腰的霸王拳形式，不带束腰的一腿三牙式和裹腿式。



方桌

八仙桌

八仙桌是方桌的一种，并且是方桌中形体较大的一种，一般在1.1m左右见方。八仙桌大多设在厅堂之内，并且在八仙桌的两侧通常要放置着数把靠背椅。八仙桌与椅子的组合，主要用来招待客人，或是家人用餐。



八仙桌

琴桌

琴桌是放置琴类乐器的桌子。懂音律、善弹奏的人，爱于清闲时弹琴鼓瑟以愉悦心情，陶冶情操。而琴桌就给这类人带来方便。琴桌的造型比较纤细修长，桌面窄长，桌腿高而细，比较简洁高雅，与琴的神韵相合相映。当然也有桌腿与桌形稍微低矮、小巧一些的，或是腿部使用曲线的琴桌。



琴桌

有束腰的方桌

方桌有很多种具体的形式与变化，其中带有束腰即是方桌形式的一种。“束腰”就是腰部相对要细，好像是被捆束住一样，呈缩进或内收形式。带有束腰的方桌，也就是从方桌的立面看，其桌面部分的立面中间有一圈收缩，仿佛被扎束起来的腰。而桌面的上沿和下沿自然突出起来。这比一般不带束腰的方桌形象，看起来更为优美，更富有变化。



有束腰的方桌

炕桌

炕桌顾名思义就是放在炕上用的桌子，它是一种矮脚桌。炕桌因为是在炕上使用，所以形体大多比一般的桌类家具为小。不过炕桌的形式却非常丰富：有圆形的，也有方形的；有正方形的，也有长方形的；有束腰形式的，也有不带束腰的；有带花牙子雕刻的，也有不带花牙子的。同样是实用而富有装饰性与艺术性的家具。



炕桌

圆桌

圆桌就是桌面为圆形的桌子，或者是两个半圆桌拼合而成的桌子。圆桌和方桌一样，也可以有具体不同的变化形式，如带束腰、不带束腰；施雕刻、不施雕刻等。



圆桌

半圆桌

半圆桌就是桌面为半圆形的桌子，它的摆放一般是将半圆的直线边靠墙，这种桌子形式多见于江南民居和园林中。



半圆桌

屉桌

屉桌也就是带有抽屉的桌子。屉桌一般都是方桌或长方桌，而极少为圆桌，这主要是为了和抽屉的造型相适应。屉桌比一般的桌子更具有实用性，功能性更强，毕竟抽屉里面还可以放置物品，无形中增加了室内的使用空间。



屉桌

月牙桌

月牙桌也就是半圆桌。



月牙桌

梳妆桌

梳妆桌主要是为了供女子梳妆所用，因此它多放置在卧室或闺房之内。梳妆桌的最大特点是：桌上靠后位置设有一面镜子，桌面上和桌面下往往设有多

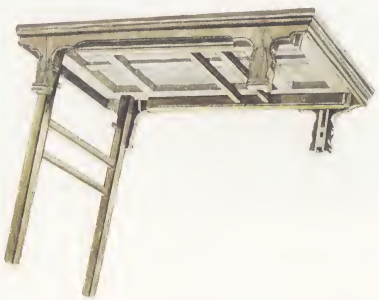
个抽屉，这是与它的作用相应的。镜子是用来照的自不必说，抽屉则用来放置梳妆用具和化妆品等物。



梳妆桌

折叠桌

折叠桌就是腿部可以折叠起来或是拆下来的桌子。高腿的桌子，如果腿部可以折叠，折叠后能当作小几或炕桌等使用，一物两用，非常方便而又经济。



折叠桌

椅

椅子就像是带有靠背的大凳子，因为有靠背，所以坐、靠时非常舒适，是一种极为常见的家具类型。在各式各样的家具中，椅子的数量相对来说最多，种类也全。主要形式有文椅、圈椅、挂椅、双椅、高背椅、低背椅、花背椅、屏背椅、玫瑰椅、官帽椅、扶手椅、太师椅等，每种椅子又可用不同的制作材料。这些椅子当中尤以太师椅最为突出，形式丰富，装饰精致，特点鲜明，个性独特，古时应用较广，影响也较大。



椅

靠背椅

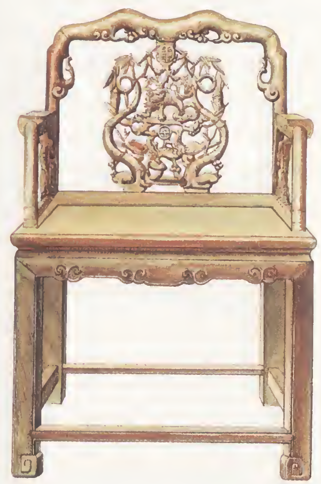
简单地来说，只要是有靠背的椅子都可以叫做“靠背椅”，而实际上我们所说的靠背椅大多是指只有靠背而没有扶手的椅子。这种靠背椅的大体形象是：在椅子的后部将两条后腿穿过座面向上延伸，延伸的长度随具体的制作而定，在延伸结束处多设一横条，贯穿延伸而上的条料，这一部分即是所谓的“靠背”。靠背的形象多根据人体后背的特点而设计出一定的弧度，让人坐着更为舒适。不过，这种靠背椅的靠背在明清两代时大多较直挺，所以又被称为“一统背”或“一统碑”，即言其椅背如碑一般。



靠背椅

扶手椅

带有扶手的靠背椅简称“扶手椅”，在设计、制作上它比一般的靠背椅多了两侧的扶手，因此，在造型上比一般的椅子更显得丰富有变化。扶手椅的靠背到了清代时，按人体自然曲线设计的做法已经极为少见，而大多采用靠背和扶手上下垂直的形式。扶手椅又有许多细分的小类型，如玫瑰椅、官帽椅、太师椅等。

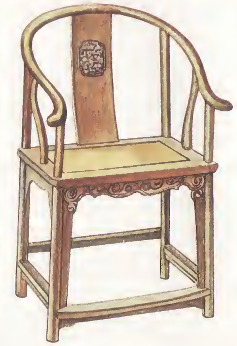


扶手椅

圈椅

圈椅又俗称“罗圈椅”，其名称的来由也非常形象，因为圈椅就是指靠背和扶手呈环状的椅子。圈椅这种椅子的形式在唐代时期已经出现，是唐代高足靠背式坐具的一种新的形式，只不过当时还属于它的发展初期，所以具体样式无法与其后各代，特别是与明清时的同类椅子相比。圈椅的主要构成部分是：下为立柱，柱上椅面，上为椅背和扶手。

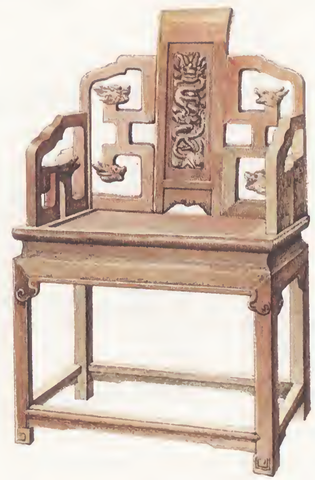
圈椅经过不断的发展，到了明清时期又产生了不同细分种类，制作工艺也更加精细、合理：椅腿增高、椅面变得更宽大、靠背略微后仰，坐用时更为舒服。除了用硬木板作椅面外，也有用丝绳或藤条编制而成的椅面，不同的材料能带给使用者不同的感觉。



圈椅

太师椅

太师椅实际上也是扶手椅的一种形式，清代时最为流行与常见。在一些官宦和富人宅邸内的厅堂中或比较庄重雅致的建筑室内，常常成对成行地摆设太师椅，并且是放置在厅堂等室内的中部，多呈两行纵向排列。还有的是采用两椅一桌或两椅一几的摆放形式。太师椅的摆放既大方、典雅，又有极好的实用性。



太师椅

清代太师椅的形式

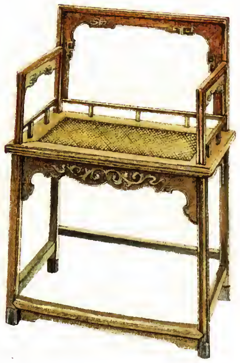
清代的太师椅，是清代时采用靠背与扶手垂直制作的最多的椅类，它按椅背具体形式的不同可以细分出不同的小类，如整屏式、三屏式等。整屏式就是利用整个椅背做一个主体画面设计，大多是雕刻各种图案花纹，有的还嵌玉石或文木。三屏式就是椅背呈山字形，中间高两边低，左右对称，扶手也配以相应的矮屏形式。



清代太师椅的形式

玫瑰椅

扶手椅中椅子形体比较低矮，椅背部分也比一般椅子低的、几乎低到与扶手相同高度的一类，通称为“玫瑰椅”，常见的玫瑰椅的椅背与椅面也是呈垂直设计的。“玫瑰”其名是京作工匠的习惯称呼，在江南地区它多被称为“文椅”。“玫瑰”一词在古代有宝石、美玉之意，所以被称作“玫瑰”的这种椅子，其用料也较为考究，大多使用红木、花梨木等制成，并且上面还常常设置精美的装饰，整体造型也较为新颖，意韵典雅不凡，是文人雅士十分喜爱的一种坐具。



玫瑰椅

玫瑰椅在宋代即已出现，当时的椅背与扶手是平齐的。到了明代的时候，椅背略略升高，不再与扶手齐平。清代时的玫瑰椅，在椅背和扶手的高低上与明代没有太大的差别，只是清代更注重装饰，常在椅背和扶手处做出一些变化，这与清代追求繁丽的审美风气相应。

官帽椅

官帽椅也是扶手椅的一种，并且也是扶手椅中较为常见的一个类别。之所以被称为“官帽椅”，就因为这种椅子的形状看起来像是一顶官帽，这是一个非常形象的称呼。它的具体形象是：椅子的靠背比较高，而两侧的扶手则较矮，所以整体看上去有如一顶没有帽翅的乌纱帽。官帽椅又因椅背和扶手做法的区别，而有四出头官帽椅和南官帽椅两种形式。



官帽椅

四出头官帽椅

四出头式官帽椅，就是其椅背上的搭脑和扶手的前端均采用出头的形式，搭脑出头两个，扶手出头两个，所以称为“四出头”。四出头式官帽椅的搭脑出头部位，多是通过立柱微微向上向后弯曲，而扶手出头部位则是微微向外侧弯转，从而形成一定的弧度，产生自然流畅的曲线，但又不弯曲太多，让人觉得非常柔润、舒适。



四出头官帽椅

四出头官帽椅是较为典型的明代椅类家具，所用木料讲究，不过，它的数量较少。清代中期以后，这种四出头官帽椅就基本被清式的太师椅所替代了。

南官帽椅

南官帽椅与四出头式官帽椅不同，它们的不同之处主要在于：南官帽椅的搭脑两端、扶手前端不出头，并且大多做成软圆角，线条比四出头官帽椅显得更为柔顺流畅，不过，在舒展度上看起来比四出头式官帽椅略微差一点。但是在装饰手法和制作工艺上较为灵活，用材可方可圆，可曲可直，椅背上还可以雕、镂如意纹、云纹等图案。



南官帽椅

龟背式南官帽椅

明式的南官帽椅，还常常把椅面部分做成六角形，俗称“龟背式南官帽椅”。这种龟背式南官帽椅不但具有一般官帽椅的美观与舒适性，还能给人带来一种新鲜感，比较特别。



龟背式南官帽椅

梳背椅

梳背椅的最大特色之处就在于椅背部分，呈梳齿状密集排列，当然也像梳齿一样中间是有空隙的，通透的。其中的棂条或木棍有直形的，也有略微弯曲的，总而言之是要以人倚坐时感觉舒服为主。梳背椅只是椅背的一种变化形式，无论是玫瑰椅、官帽椅，还是其他椅子类型，椅背都可以做成梳背形式，所以有玫瑰梳背椅、官帽梳背椅等之别。



梳背椅

交椅

交椅的细分形式也很多，带靠背的，带靠背和扶手的，靠背、扶手为垂直形式的，或者是靠背、扶手为弧形的，都随具体需要而定。不过，无论是哪一种形式的交椅，其最大、最为显著的特点就是：椅子的腿为交叉形式，而不是像其他的椅子一样腿部是直立的。有了这种交叉的腿，交椅就可以在不用的时候折叠起来，非常方便携带。

在宋代时交椅已经较为常见，不过当时主要是不带扶手的形式。发展到了明清时期，交椅多加上了扶手，坐用起来更为安全、舒适。明清时期的交椅又有两种主要细分类型，一是直背交椅，即靠背为垂直式；二是圆背交椅，即靠背或是靠背与扶手部分与圈椅相似，呈弧形。



交椅

交杌

交杌也就是现在仍然在使用的马扎，它是由古代的胡床发展而来。交杌的最大特点就是腿可以折叠。对应着其能折叠的腿，交杌的杌面也都是用藤等材料编制而成的软面，而不是木料等不可动的材料。交杌在明代时形体较为高大，有些工料都比较讲究。清代时的交杌在明代的基础上更添华丽。此外，在清代时民间还出现了小型交杌，与今天所用的马扎所差已不多。



交杌

清代的鹿角椅

鹿角椅是一种形制非常奇特的椅子，是清代时皇室所用，也是满人家具制作中的一绝。鹿角椅主要是用鹿角为材料而制成的一种特殊坐具，在清式家具中可谓独树一帜。现存最早的鹿角椅当属清太宗皇太极的御用鹿角椅，藏于沈阳故宫。它的椅背和扶手是由两只大鹿角相连构成，主体以花梨木做出框架，又雕刻有云彩、海水、如意等纹样，并且镶金包铜。形体高大，装饰华丽，工艺精美、考究，又能协调统一。显出不凡的皇家气派。

皇太极之后，已入主中原的康熙、乾隆皇帝在位时都曾制作过鹿角椅。并且在北京故宫和承德避暑山庄中都有收藏。但因为清末时外敌的入侵与洗劫，鹿角椅现今所剩已无几。目前北京故宫所藏鹿角椅主要为乾隆年间制品，造型各有不同，但都奇巧生姿，其中有一座椅子上还雕刻有乾隆壬午中秋所题的御诗。



清代的鹿角椅

安乐椅

安乐椅也称“摇椅”，从其名“安乐”两字即可知，这种椅子坐起来非常舒服。除了椅背外，安乐椅大多还都有扶手。而安乐椅的最大特点在椅腿上：安乐椅的椅腿主要呈弧形，并且是上翘的弧形，人坐在上面可以随意地前后摇动，它让人能够得到更为轻松的休息。只有椅腿的后部一小段弧线向下，以防止摇动时椅子倒向后部的地面。真是既有舒适性，也具安全性。



安乐椅

宝座

宝座主要是指古代帝王、王爷等皇室成员专用的座椅，这就把它归入了椅子一类。实际上也可以把它归入榻一类，并且是榻中形式特殊的一类。宝座因其使用者的特殊性，所以只能是用在宫廷、行宫、王府等处的坐具，并且多设置在这些建筑室内的最重要的位置，即中轴线上的中部偏后处。

宝座的特征是，其形体一般来说比椅子高大，而比榻略小。当然榻也有小的、宝座也有比榻大的，只是这样的情况相对少一些。宝座的座面一般呈长方形，扶手、靠背大多用实心板，上面雕刻有各种花纹，尤其是皇帝所用的宝座，扶手和靠背大多雕刻龙纹。宝座大多使用楠木、紫檀木等较珍贵的材料制作。总体来说，宝座的制作精美、细致，而且华丽高贵。



宝座

凳子

在客人较多，而搬动椅子又不太方便时，厅堂还经常使用到凳子。凳子移动方便，灵活轻巧，可以根据需要随时增减、移置。凳子也称墩，和椅子一样是垂足而坐的家具，或者说，它就是没有靠背的椅子，当然，凳子并不是简单的在椅子的基础上去掉靠背而已，而是有了更多活泼灵巧的样式。凳的形式有方凳、圆凳、梅花凳、条凳、束腰墩、春墩、搁脚墩等，其取材极为广泛，有木凳、石墩、草墩、竹墩、藤墩、陶瓷墩等。



凳子

条凳

条凳也称“长条凳”、“长板凳”、“板凳”等。条凳的凳面呈窄长形，从其正立面看，两头的凳腿呈“八”字形分开，上小下大，也就是说，凳腿是向外

撇着的，这样可使其更具稳定性。条凳多在中、下等家庭中使用，并且多用硬木、杂木制作，基本使用木材料的本色，结构、造型都非常简单。条凳较常用的装饰手法，是在腿部和面板处四周起线，表面漆上浅色的油漆。也有的条凳装饰是在腿和座面相交处安装花牙子，或者雕饰如意纹等。一般乡村农家使用的条凳则丝毫没有装饰，除了板面就是腿，完全是为了实用。



条凳

方凳

方凳的凳面大多是方形，也有一些呈长方形。条凳一般可坐多人，而方凳则大多只能坐两人或一人，也有少数可以坐三人。其在造型、结构与装饰上，大多比条凳要精巧一些。方凳除了可以坐人之外，有时候人们还把它放在床前作为足踏，有些座面较宽的则放置在炕上作为炕几使用。



方凳

春凳

春凳是方凳的一种，并且是方凳中较为典型的一种。春凳在明代时大多在女子的闺房或卧室中使用，凳面比条凳要宽，但长度没有条凳长。春凳的凳面上一般只能并排坐两个人，所以又被称为“二人凳”，其凳面的长宽比大约是2：1。



春凳

墩

墩也是一种没有靠背的坐具，从这一点上来讲，它与凳子没有多大区别。不过，墩的整体造型大多为鼓形，腹部大，上下小，坐面呈圆形，比较圆润、精巧。所以墩又称“圆墩”、“鼓墩”。根据制作材料的不同，墩可以分为石墩、木墩、瓷墩、树根墩、藤墩、竹墩等。此外，还有一种凳面铺设棉垫或罩上锦袱的绣墩。而根据具体造型的不同，又有瓜棱墩、梅花墩、开光墩、直棂墩等区别。其实，梅花墩严格说来并不是圆墩，而是梅花形墩，不过是总体上来看比较圆润罢了。而除了大多为圆形的墩外，还有一些方形的墩，从平面上来看，与圆墩就毫无相近之处了。



墩

开光墩

开光墩是墩的一种形式，它是一种在腹部留有通透大洞的墩，这也是开光墩的特点。开光墩可以是圆形墩，也可以是方形墩；可以是石墩，也可是木墩等。不过，圆形、木质的开光墩相对多一些，一是木料毕竟比石料凿洞雕镂更容易一些，二是在圆形的立面上开洞比在方形的立面上开洞更富有意趣。



开光墩

木墩

木墩就是木质的墩，它是墩中品种最多的一类，也是工艺最为繁复多样的一类。在木质墩中又以一些名贵木料制作的硬木墩最有特色，也最能代表墩的工艺水平和墩的时代风格。例如，紫檀、花梨、红木等，尤其是其中木质细腻、木色深而纯正的木质墩，最受人们的喜爱与推崇。



木墩

硬木墩的制作

硬木墩的制作，一般是采用上下缘帮边、加箍，并于其上钉上一周小钉；而墩身四周用围板拼接的形式，并且大多在围板之上开光，以使墩看起来更为轻巧、灵动。更有一些讲究的硬木墩，还会在开光的口内或开光的四边雕刻各种美妙的纹样，如博古图、花纹等。有些墩的下面还会另加几个矮小的足，这样可以减低木墩的腐蚀程度。

为了突出木料本身的木质质感、纹理、色泽等，硬木墩一般不作髹漆，而采用打磨烫蜡工艺，并且非常精致。而在木墩的形体上，以坚实稳固性为先，其次即是注重它的线条流畅性与圆润感。



硬木墩的制作

藏族壁龛

壁橱、壁柜、壁龛是藏族民居室内最常见的家具，它们多是利用木板墙做成。如，甘孜州的藏族住宅，室内的分间墙都是木板，人们便利用木板墙的支柱作框架，安置搁板，称为壁架；如果再于壁架上加橱门、抽斗，便成为壁橱。壁架、壁橱、壁柜、壁龛都是不可整体移动的家具形式，里面装着衣、食、器物。这些家具做的大、小、精、粗的不同，显示着各家的贫与富。藏族壁龛大多是石膏材料制成，色调洁白，纯净清新，各色大小器物摆放其间，犹如工艺品架。

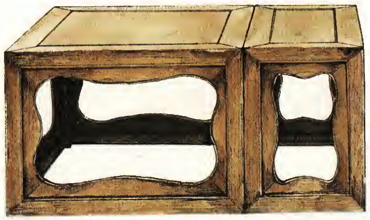


藏族壁龛

楠木家具

楠木是一种常绿大乔木，树形伟岸，高的可长到十余丈。主要生长在云南、贵州、四川等地。明代的王象晋在《群芳谱·木谱》中说："枏生南方，故又作'楠'。黔蜀诸山尤多。其树童童若幢盖，枝叶森秀不相碍……干甚端伟，高者十余丈，粗者数十围。气甚芬芳，纹理细致，性坚，耐居水中"。

楠木材质佳、纹理美，又大多具有香气，尤其是香楠、金丝楠、白楠、桢楠等几种。所以运用较多，特别是明清时期的宫廷、官府，大肆采伐楠木，建殿筑室，也做家具。从存世的楠木家具看，床、榻、宝座、桌、案、橱、柜、椅、凳、屏风，甚至是体量较小的几、托座、小盒，乃至笔和笔筒之类小摆设中，都有楠木的身影。



楠木家具

核桃木家具

核桃木作为室内装修木材，在世界上都非常闻名，在我国更是制作雕刻工艺品和贵重家具的上好材料。核桃木在我国的分布比较广。其中，位于山地而野生的核桃木，树干多较为高大，树冠较小，大多可以用来制作家具等。而生长在平地或由人工种植的核桃木，其树干较低矮，树冠较大，大多是为了得果实而非做木材。

核桃木具有较强的韧性，特别是抗震、抗磨损性能优良，并具有一定的耐弯曲与耐腐蚀性，不过边材的防蛀性不太好。如果经过一定时期的干燥，核桃木便不易发生变形、开裂，可以较随意地雕琢。用核桃木制成的家具，风格古朴雅致，质地温润而细腻，纹理美观，又结实耐用。

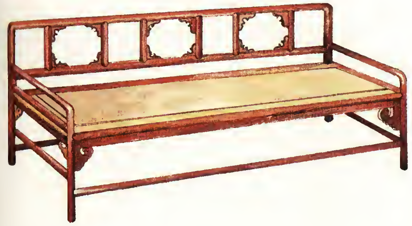


核桃木家具

红木家具

在众多的木质家具材料中，根据木料性质的不同，可以大体分为软木、柴木、硬木三种。软木主要有柳木、杨木、杉木、椿木等，柴木主要有楠木、核桃木、桦木、榉木、枣木、樟木等，而硬木则包括有紫檀木、花梨木、黄杨木、鸡翅木、红木等。其中，硬木一类是明清以来最为流行的家具材料。而红木又是硬木中最为典型的一种家具用材。

红木在古代又被称作"旃檀"、"胭脂木"。红木的分类比较杂，较为珍贵的红木可比紫檀，它在木质构造上也与紫檀比较近似，常被混称为紫檀。不过，红木的产量较大，分布也较广，所以在价格上比不上紫檀。红木在清代中期以后渐渐被广泛使用，多作为日见匮乏的紫檀、黄花梨木的替代品。其中，树龄长而颜色深的红木多可以仿紫檀，而颜色较浅带美丽斑纹的红木则多仿黄花梨，因为它们比较接近，经过稍微地制作后，常难以分辨。

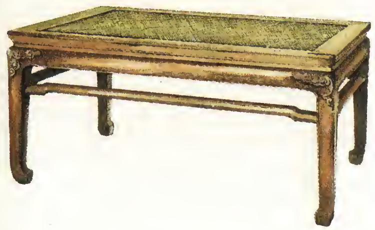


红木家具

铁力木家具

铁力木又有"铁梨木"、"铁棱木"、"铁栗木"等名称。它是一种常绿大乔木，是热带亚洲特有的贵重木材，主要生长在我国的云南、广西等省，以及越南、印度、马来西亚等国的热带雨林。铁力木树干高大而直，高者可达30多米，直径有3米。因为铁力木的材质非常坚硬，可以称得上是"坚硬如铁"，并且还很强韧，质量也极重，所以又称为"铁木"。

铁力木不易刨制，但若刨制完成则光滑无比。木料的干燥缓慢，但干后不易变形，又有抗腐蚀性和抗虫害能力。色泽与纹理皆美，又耐水侵。总的来说，用铁力木制作的家具等物，比较经久耐用，而风格沉稳。铁力木一般都用来制作较为高级的家具，并且还因木材本身较多大材而常用来制作较为宽大的家具，如形体较大的床和翘头案等。



铁力木家具

花梨木家具

花梨木也是一种常绿乔木，也多生长在南方较热地区，也称为"花榈木"，是贵重的家具材料与工艺材料。花梨木的自然色有很多，既有较浅的黄褐色，也有红褐色，还有其他一些颜色。木心锯开后呈深黄色，但在空气中裸露后会渐成深褐色。



花梨木家具

花梨木的色泽光润，纹理秀美，结构细腻，材质坚硬而厚重。尤其是黄花梨木，它也是花梨木中最突出者，同时也是明清花梨木家具中最为常见的材料。黄花梨木无论颜色深浅都以黄色为主调，在白天明亮的阳光照耀下能发出耀眼的金色光芒，色彩非常明快而鲜艳，从这一点上来说，红木与紫檀都无法与之相比。同时，黄花梨木的金黄色还能和其上深色的纹路组成各种奇妙的图案，天然而美丽，这也是它吸引人的一个特色所在。

黄花梨木还非常适于木工制作，刨制后木面光洁如玉。抗腐蚀性与抗冲击性都很强，而膨胀、收缩性很小。利于做一些镶嵌或其他特种装饰，因为有这一优越性，所以用它制作的家具不需要再髹漆，更不用其他过多的雕饰，富有自然之美，雅致、温润。黄花梨也因此非常适合做高级家具，是明清时宫廷内家具制作的首选木材。

紫檀木家具

檀木的种类很多，有白檀、黄檀、青檀和紫檀等之别。我们这里要说的是紫檀，它是众檀木中最美、最贵重的一种。同时，它也是家具，尤其是明清家具中运用最多的一种檀木材料。紫檀木是典型的热带木材，而它的细分类别要比它的上一级“檀木”更为多样，命名也较杂。新伐的紫檀木一般呈灰白、浅红、紫红等色，而旧的紫檀木则大多为紫色或黑紫色，非常庄重典雅而又有华丽高贵之风。

据记载，紫檀制品的出现最早在东汉，并且当时已有采用磨光手法以突出紫檀木质纹理的做法。紫檀经磨光或在空气中氧化后，能呈现出优美的紫红色或黑紫色的光晕，并有多变的纹理，还能散发出幽幽的清香。紫檀的抗腐性极强，又极耐水浸。虽然紫檀有如此多的优点，但原本并不为世人所重，主要是指外国人，不过，明清时期我国对紫檀的需求量大增，清代中期时，甚至连东南亚一带的小型紫檀也被求购一空，紫檀的身价渐渐升高，尤其是当中国精美华贵的紫檀家具等制品为欧美等外国人士所见后，中国的紫檀器物渐成了西方人欲求的至宝。紫檀家具也就成了现存明清家具中的宠儿。



紫檀木家具

鸡翅木家具

据载，鸡翅木原本也称“鸂鶒木”。南朝宋的谢惠连在《鸂鶒赋》中说：“览水禽之万类，信莫丽乎鸂鶒”，可见鸂鶒原是指一种水鸟，羽毛非常华丽。而鸡翅木的纹理正是以斑斓曲折取胜。只是不知什么时候，“鸂鶒”变成了“鸡翅”，这大概与我国汉字的繁简发展有关。



鸡翅木家具

柳木家具

在制作家具的木料中，有一大类被称为“软木”，与硬木相对。常见的软木家具材料主要有杨木、柳木、杉木等几种，其中的柳木的细分种类又有很多，红柳、垂柳、旱柳等。柳木属于杨柳科落叶乔木，木质较有韧性和弹性，烘干后也不易变形，做床、桌、凳、案等都可以。本图即是由柳木材料制成的一件家具，即柳木大扛箱。



柳木家具

第十七章 匾额 对联

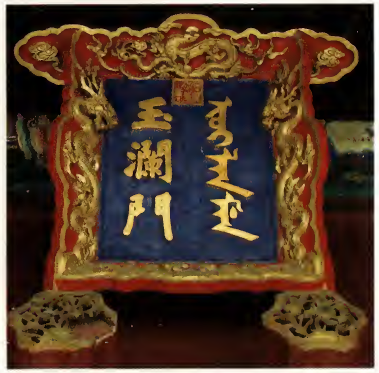
匾额和对联简称“匾联”，它们是中国建筑独有的特色设置。在中国的建筑中，尤其是中国古代建筑中，无论是哪一种类型，大都设有匾额和对联，上至皇家的宫殿，下至百姓的小舍，或是官员、富人宅邸，乃至寺庙道观等。并且不论是在住宅还是在园林中，也不论是厅堂、卧室、书房还是赏景的亭、台、楼、阁等，有雅兴的人们都会设一些匾额、对联。当然，匾额和对联的主要设置位置都在各种门处。

就匾额和对联本身来说，其形式非常之丰富，可以说一匾或一联本身就是一件艺术品。首先，匾联的主体部分，即字体，可以用行书、草书，也可用篆书、隶书或楷书等，或是根据主人的爱好，或是根据建筑的环境等，有选择地采用。其次，匾联的色彩也较为多变，可以是蓝底金字，也可以是白底黑字，也可以是黑底白字，还可以是黑底红字或白底红字等。在书写或刻字的手法上，也有多种形式，既可以是毛笔书写，也可以是雕刻，雕刻之中又有阴刻、阳刻和透雕等不同手法。

匾联的外观形式

匾联除了主体部分的字外，在其边框处也可做各式各样的装饰，雕花边、饰金边，或是只有简单的包边而不作任何装饰。而匾联的大小、形状更是随意多样。匾额可以是长的，也可以是方的，可以是规矩的几何形，也可以是书卷形、花朵形等；对联根据文字内容的多少有长有短，长的可达数十字，不但雅致，更有一种令人惊叹的气势。

虽然匾联的形式各异，丰富多样，但在具体设置时人们大多还会注意其与环境、意境的谐调性。各种形式的匾联是建筑极好的装饰，它们就像是建筑的画龙点睛之笔，使建筑倍添文化气息和深邃意韵，并使之产生盎然生气，引人遐思。



匾联的外观形式

手卷额

手卷额也可以称为“书卷额”，也就是将匾额做成书卷的形状，富有文化气息与韵味。手卷额大多为长方形。这种书卷形的匾额，我们在园林之中或是在一些皇家次要建筑中都能看到。苏州园林中就有很多这样的书卷额，如，苏州环秀山庄补秋山房的“摇碧”匾。



手卷额

碑文额

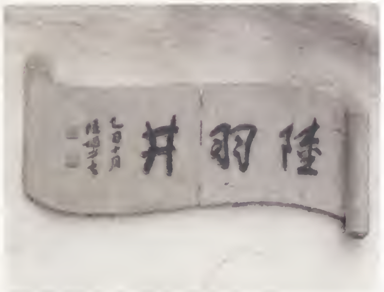
形状就像方形的石碑一样的匾额，称为“碑文额”。此名称所指的是匾额的外形，而不是匾额的文字内容，也就是说，在碑文额这种匾额上面书、刻什么样的内容与匾额名称本身并没有特别的关系。当然，有时候也要看额与文的谐调性，这是主人的追求之一，也可以为了与众不同而特意将额、文做的不谐调，而产生一种别样情趣。



碑文额

册页额

册页额也就是册页形的匾额，大多也是长方形，并且和手卷额一样，较富有文化气息。



册页额

叶形匾

将匾额的外形做成树叶的形状，就称为“叶形匾”。这种匾额的形状较为自由、活泼，并富有自然气息。因此，大多应用于园林中。



叶形匾

虚白额

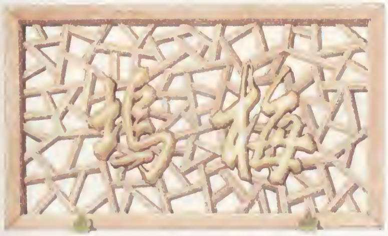
虚白额的主要特点是，采用透刻、透雕手法制作。匾额本身可以使用木料，也可以使用石材。这种形式的匾额大多见于园林中。



虚白额

石光匾

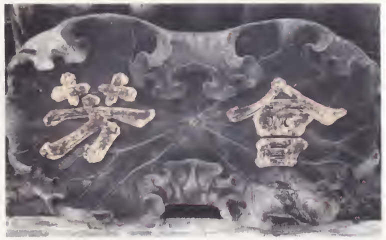
石光匾其实也就是虚白额，当把虚白额设置于山石间的空隙处时，它就被称作“石光匾”。这种匾额一样常见于园林中。



石光匾

荷叶匾

荷叶匾的匾形为荷叶形。以荷叶作为匾形非常少见，也极为别致。在山西祁县的乔家大院就有这样一方荷叶形匾额。荷叶扁长，叶边内卷，尤其是上下卷边较多，正好成为近似的长方形，有了横匾的大概形状，但比一般的几何形匾额要活泼得多。荷叶匾的正面嵌有两个大字“会芳”，喻意群芳会聚。金黄色的字与绿色的荷叶对比、映衬，别致多彩。



荷叶匾

此君联

“此君联”就是书写在竹子上的对联。一般是将一根竹子一劈两半，每半片上书对联中的一句。“此君”也就是指竹子。《晋书·王徽之传》中说：“尝寄居空宅中，便令种竹。或问其故，徽之但啸咏指竹曰：‘何可一日无此君耶？’”竹子历来为文人士者所爱，此君联也因此文化气息与韵味而常出现于文人住宅或园林中，尤其是园林内，即使是一些非文人宅园主人也多会附庸风雅地在园林建筑上悬挂此君联。



此君联

常见的对联外框形式

对联多是与匾额共同设置，匾额一般挂在门楣处，而对联则多悬挂在门两侧的墙壁上或是门前两侧的柱子上。



常见的对联外框形式

景福来并匾

北京颐和园内有一方“景福来并”匾。匾额边框为如意云头纹，匾的下面是一只蝙蝠，两翅渐变异形与如意纹相连。蝙蝠的下方左右分别有一个团寿字和一个卍字纹，它们与蝙蝠正好组成吉祥如意的“万福万寿”图案。



景福来并匾

乾清门匾

在北京故宫后三宫的前方有一座门，名为“乾清门”，它是故宫内廷的入口。乾清门是一座门殿，殿檐下悬有“乾清门”匾。这块匾的总体形象也是木质、红色边框、蓝底金字。不过匾名却是使用两种文字书写，一为汉文，一为满文。之所以带有满文，是因为清代坐拥北京紫禁城的帝王是满族人。



乾清门匾

益寿斋匾

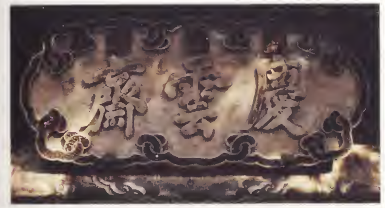
“益寿斋”匾是北京故宫东西六宫中的体和殿的西厢匾额。这块匾的装饰性极强，它是由三块小花匾连成，三小匾的边框和连接处雕刻蝙蝠纹和如意纹，线条柔美多姿，又喻意吉祥福寿，正与匾名“益寿斋”相应。



益寿斋匾

庆云斋匾

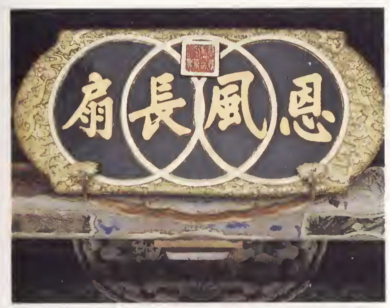
“庆云斋”匾是北京故宫东西六宫中的翊坤宫东厢匾额。匾额边框以大小如意纹作为装饰，线条流畅圆润，色彩典雅。这方匾额虽用在皇家宫殿中，但没有明显的等级特点，而是极具生活气息，表现出了皇家内苑装饰的一个特色。



庆云斋匾

恩风长扇匾

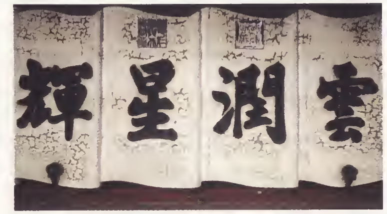
“恩风长扇”匾也是一方颐和园内的匾额，它同样具有皇家苑囿建筑装饰的随意性特点。边框线条圆润，匾面上更有三个圆形相互交错，在三个圆相交形成的四个空档处书刻“恩风长扇”四字，每字占一空。匾额边框装饰蝙蝠祥云图案，吉祥多姿。而蝙蝠祥云上面贴金，则显出皇家建筑装饰的富丽特色来。



恩风长扇匾

云润星辉匾

“云润星辉”匾是北京故宫东西六宫中的体和殿的后檐匾额。匾额的外形为书卷形，显示出一种文化韵味与艺术气息。在匾额名字的底色做得非常古雅，纹理看起来有如若隐若现的空中浮云。



云润星辉匾

平民房屋中的对联

普通人家的门上对联，大多思想朴素，表现出普通人的期望。如“新春如意寿永昌，盛世升平幸福长”、“德求宽处积，福自和中求”。当然，也有同时表现比较重视读书的想法的：“绵世泽莫如为善，振家声还是读书”。



平民房屋中的对联

皇家宫殿中的对联

皇家宫殿中的对联非常有气势，内容往往与国家、天下相关，色彩上也大多与皇家建筑本身的辉煌华丽相应。北京故宫乾清宫宝座两侧圆柱上悬有两幅对联，内容为：“表正万邦慎赐身修思永，弘敷五典无轻民事惟难”；“克宽克仁皇建其有极，惟精惟一道积于厕躬”。对联的底色为金黄色，与上面的横匾“正大光明”四字颜色相同，也与大殿的整个金碧辉煌的风格相融。故宫保和殿对联是“祖训昭垂我后嗣子孙尚克钦承有极，天心降鉴惟万方臣庶当思容保无疆”。



皇家宫殿中的对联

寺庙中的对联

寺庙中的对联内容与寺庙气氛相应，或者与佛法等有关，多是体现宗教内容。河北承德外八庙中的普乐寺宗印殿内有一幅对联：“三摩印证喻恒河人天皆大欢喜，七宝庄严观香界广轮遍诸吉祥”。“三摩”指佛教中的三方佛，也就是宗印殿所供主佛。“七宝”是佛教中的盘长、法轮、伞盖等七件宝器。“恒河”、“香界”等也是佛教用语，有佛寺或佛寺空间的象征之意。“欢喜”、“吉祥”在这里也是代指佛教中的佛与菩萨。



寺庙中的对联

商人宅邸中的对联

商人宅邸都是大院深宅，气势不凡，虽然没有皇家建筑的辉煌华丽，但也极精致讲究。从宅邸中的对联上也能反映出商人住宅的特色来，一方面表现其经济实力和持家心态，另一方面也表现其追求文人式的风雅。山西太谷曹家大院就有这样一幅对联：“志欲光前惟是诗书教子，心存裕后莫如勤俭持家”。



商人宅邸中的对联

私家园林中的对联

私家园林中的对联大多比较文雅、清新，有自然意趣，又富有韵味。反映了文人雅士的思想与喜好。因为私家园林主人大多都是雅士，即使本人不是文人，造园也大多请文人、画家之类来设计，以追求园林的文人气息。如，“山前倚杖看云起，松下横琴待鹤归”、“瑶台倒影参差树，玉镜平开远近山”、“题诗雅有高人和，吹笛闲寻野鹤听”、“月作主人梅作客，花为四壁船为家”、“散花梦醒论诗客，烧叶人吟读易窗”等。



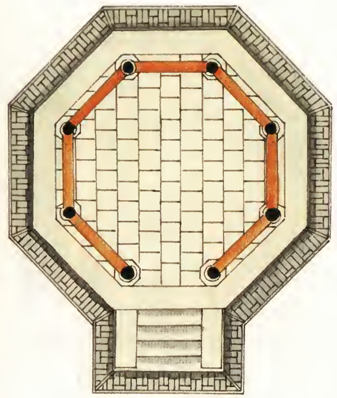
私家园林中的对联

第十八章　亭　子

亭是最能代表中国建筑特征的一种建筑形式。亭子的历史十分悠久，可以上溯到商周以前。亭最初是供人途中休息的地方，后来随着不断地发展、演变，其功能与造型逐渐丰富多彩起来，应用也更为广泛。汉代以前的亭子，大多是驿亭、报警亭，亭子的形体较为高大。魏晋以后，出现了供人游赏的小亭。亭子不但成了赏景建筑，也是一种点景建筑了。南朝时，园中建亭已极为普遍，亭子的观赏性逐渐代替了它的实用功能。唐宋以后，亭子的造型更为丰富多样，建筑更为精细考究，尤其是皇家宫苑中的亭子，常用琉璃瓦覆顶，金碧辉煌。亭子的最大特点就是：体量小巧、式样丰富。

亭子的平面形式

亭子的平面大致有方形、圆形、六角形、八角形，及一些较为特殊的三角形、五角形、九角形、扇形、梅花形等。



亭子的平面形式

亭子的顶式

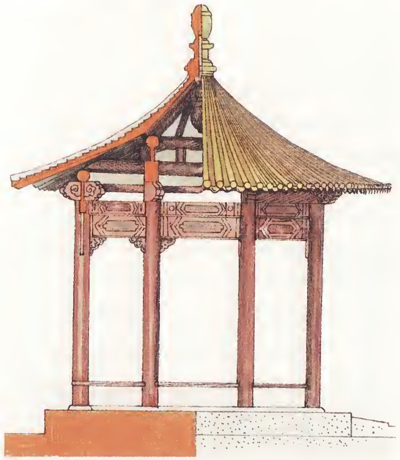
亭子的顶式有庑殿顶、歇山顶、悬山顶、硬山顶、十字顶、卷棚顶、攒尖顶等，几乎包括了所有中国古建筑的屋顶样式。其中又以攒尖顶式最为常见，根据其平面的不同，又有圆形攒尖顶、方形攒尖顶、三角攒尖顶、六角攒尖顶、八角攒尖顶等多种造型。



亭子的顶式

木亭

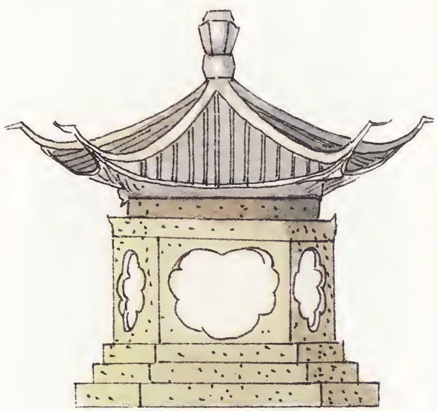
我国古亭以木构架居多，称为“木亭”。木亭中以木构架黛瓦顶和木构架琉璃瓦顶最为常见。黛瓦顶木亭是我国古典亭子的主要形式，可谓遍及大江南北，庄重、质朴、典雅、俊逸，各具特色。琉璃瓦顶木亭多见于等级较高的皇家园苑，或一些坛庙、宗教建筑中，色彩鲜艳，华丽辉煌。



木亭

石亭

石亭就是由石头建造的小亭，在我国古亭中也是较为常见的一种。相较于木亭，石亭的寿命更长一些，目前中国现存最早期的一些亭子都是石建亭。早期的石亭多是模仿木结构造法，以石料雕琢成相应的木构架建成。直到石结构逐渐成熟后，石材料的特征才得以发挥。明、清时，石材的特性渐为突出，构造方法上相对简化，出檐较短，形成质朴、纯厚、粗犷的风格。



石亭

砖亭

砖亭是采用拱券和叠涩技术建造的小亭，它既有木结构的细腻，也有石结构的粗犷、厚重，同时也不乏自己的特色。相较于木、石亭，砖亭出现的较晚一些，因为叠砖砌筑是建筑技术发展到一定水平才能实现的。



砖亭

竹亭

竹子挺拔秀丽、高雅清润而四季常青，历来为人们所爱。白居易《养竹记》中就有“竹似贤，竹本固，竹性直，竹心空，竹节贞”等言，称赞竹的节操。以竹建亭，亭子也有了竹的高雅。据记载，竹亭早在唐代时就有建造。



竹亭

铜亭

铜亭就是铜制的亭子。全部用铜铸造的亭子并不多见，因为其造价非一般人能承受。现存北京颐和园内佛香阁旁的铜亭，就是一座难得一见的全铜铸造的亭子。



铜亭

凉亭

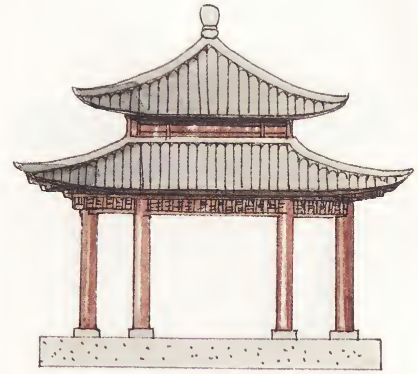
亭子的四面通透、开敞，不安装隔扇，更不安装木板，这样的亭子就叫做“凉亭”。凉亭便于观景，更适合在炎热的夏季里乘凉纳爽。



凉亭

路亭

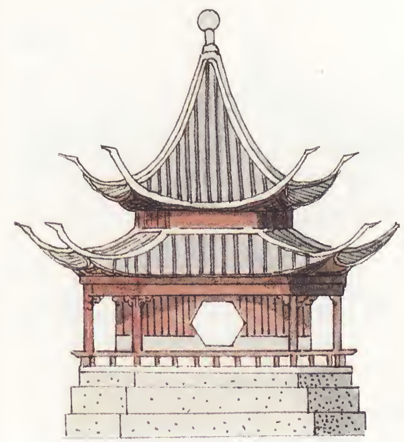
路亭大多建在乡村、路边，在自然清秀的山水中，偶尔出现一座路亭，常常会给旅行者带来惊喜。因为它是特别的景观，也因为它可以让疲惫的旅人歇歇脚。



路亭

水口亭

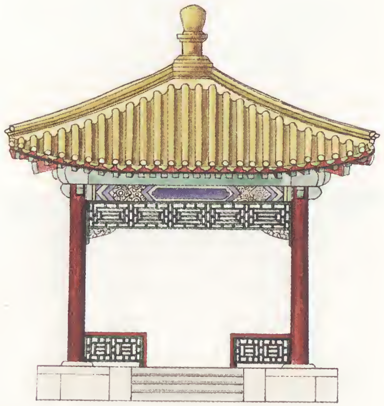
水口亭是镇水口的亭子，它大多建在村落的水口，以镇风水。水口亭多出现在一些山野村落中，是重视风水地区常见的设置。



水口亭

方亭

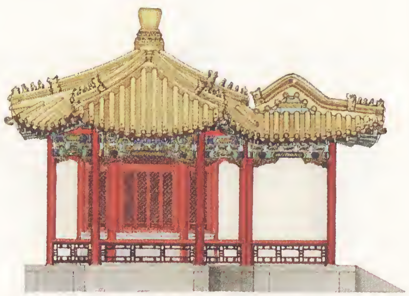
方亭就是平面为方形的亭子，一般来说方亭主要是指平面正方形的亭子。方亭的顶式与一般的亭子一样，大多为攒尖顶。



方亭

长方亭

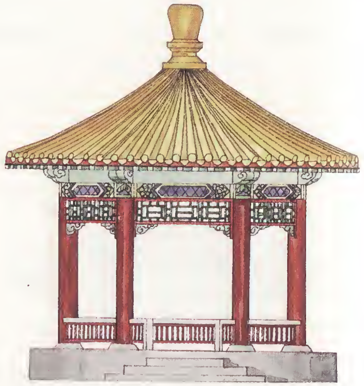
长方亭就是平面为长方形的亭子。长方亭在我国的南方比较常见，尤其是在园林中，并且常常做成三开间形式，中央开间大，左右两开间略小。



长方亭

圆亭

圆亭就是平面为圆形的亭子。圆亭的柱间距离等做法与六角、八角等平面的亭子相仿，但顶部做法较为复杂，要求檩、梁、枋等与圆形的顶部相应，要随着顶部由下至上、由大渐小而变。



圆亭

半山亭

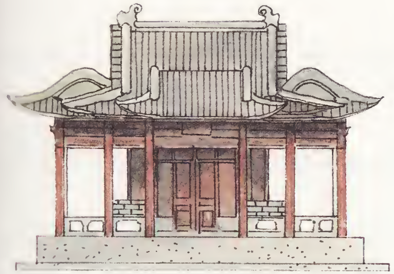
半山亭主要并非按形象来命名，它是指依附其他建筑而建的一种亭子，比如六角亭、八角亭、圆亭、方亭等，都可以依附于其他建筑或墙体而建，并且因为是依附于其他建筑或墙体，所以只要建成半个亭子的形式就可以了，因而得名“半山亭”。意谓“有靠山的半亭”。



半山亭

十字亭

十字亭一般是顶面略呈十字形的亭子。有的是中为一带正脊的主体，前后各带抱厦，拼成十字平面。有的是中间突起，四面带抱厦，也呈十字平面形式。相对来说，十字亭比一般的亭子造型要复杂。



十字亭

凤凰亭

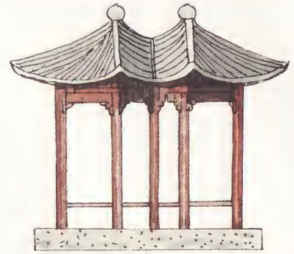
凤凰亭是形如凤凰展翅式的亭子。凤凰亭一般来说大多由三座亭子相连，一亭居中为主，两侧两亭为翼，整体的平面构成非常漂亮。山西西安的大清真寺内的一真亭就是一座凤凰亭，在六角形的主亭两侧，各有短廊连着一个三角形的顶，就如两个三角形的亭子。三者结合犹如凤凰展翅，加上飞翘的檐角，美妙至极。



凤凰亭

鸳鸯亭

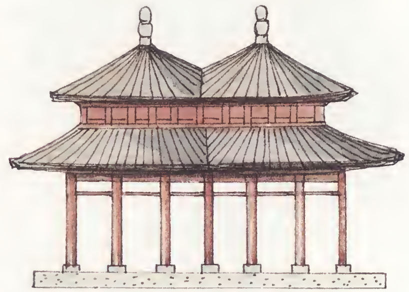
“鸳鸯”往往是“双”或“对”的代名词，因此鸳鸯亭就是指两亭相连或是一亭两顶形式的亭子。



鸳鸯亭

双亭

双亭就是亭体有两座亭子相连构成。双亭的形式比单亭更富有韵味，更能吸引人们的视线，因为这样的亭子首先在数量上就比较少，此外它的平面比较特殊。双亭有双圆亭，也有双方亭，有重檐，也有单檐。



双亭

流杯亭

流杯亭在亭子的外形上并没有特别要求，它的特点是在亭内地面上设有弯曲回绕的流水槽，以经流水。这种亭子是仿古代曲水流觞的典故而制。“曲水流觞”是古代文人的一种风雅活动，每年的三月份文人雅士会聚郊外溪边，分列于曲折流水的两岸，将酒杯放在水中顺流而下，酒杯流到谁的面前谁就要作诗，否则就要罚酒。



流杯亭

第十九章　民　居

民居也就是民居建筑，它是相对于官式建筑而言的，更是有别于皇家建筑的居住建筑形式。我国历史悠久、民族众多，民居的式样极为丰富，并且分布广泛。各地的民居都有各地的形式与特色。合院、土楼、干栏、碉房、窑洞、毡包等，合院又有北京四合院、晋中商人宅院、皖南天井院之别，干栏又有傣族干栏、侗族干栏、高干栏、矮干栏等之别，碉房类民居有藏族碉房、开平碉楼、梅县围拢屋、赣南围子等。大的类型多样，小的形式也多有变化。

江浙水乡民居

水乡民居主要是指江苏南部、浙江北部一带的临水民居，如江苏的苏州、浙江的乌镇和绍兴等城镇及其周边乡村民居。民居均傍水而建，“贴水成街，就水成市”，形成优美的“小桥、流水、人家”的水乡景色。水乡民居的单体建筑，因其所处基地环境条件的不同，及屋主的经济实力、生活需求乃至社会地位等因素的差异，而有不同的规模形态。不过，总的来说，其建筑结构都是极为自由与灵活的，很少生硬、造作。民居的这种朴实、灵活的风格，恰与严格、规范的官式建筑相对照。



江浙水乡民居

水乡民居与水

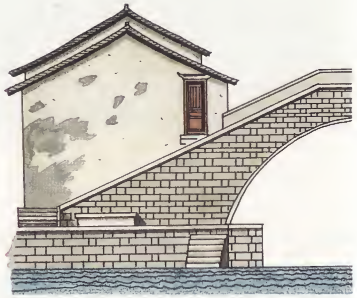
根据水乡与水的关系，水乡村镇的总体布局主要有：沿河流或湖泊一面发展、沿河两面发展、沿河流交叉处发展、围绕多条交织河流发展等形式。而根据民居与水面的远近、向背等关系的不同，水乡民居的选址又有：背山临水（即正面临水）、两面临水、三面临水等形式。



水乡民居与水

水乡民居与桥梁

有水之地自然也必有桥，桥既是连接交通的重要设施，也是水乡一景。在水乡的街河水面上，每隔不远就会有一座桥梁沟通两岸，甚至在池边和屋宇之间，也有各式小桥搭连，造型各个不同，生动灵巧、优美异常。更显出了江南水乡的动人风韵。



水乡民居与桥梁

利于行船的小桥

船只是水乡主要的交通工具，船要在水上行，所以水面上的桥梁自然不能太低，因此桥梁多为石拱桥，高挑上拱以利于船只从下面通过。而即使有少数的平桥，也往往架设得很高。而平桥的桥面平坦，利于车辆在上面行走。桥梁的立面形式主要是考虑船只的需要，而桥的平面形式则主要与地形有关，根据行人的来往方向及河面的宽度等因素，桥面主要建成一字、八字、曲尺、上字、丫字等形式。



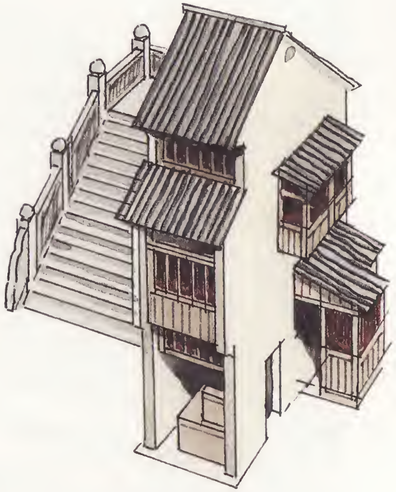
利于行船的小桥

水乡民居的码头

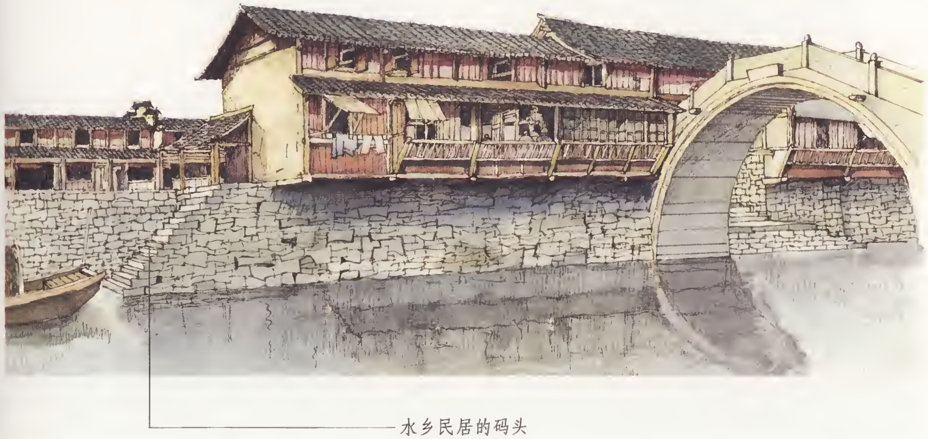
虽然现今公路、铁路等交通都很发达，但对于江南水乡来说，水路交通仍然具有重要意义。水乡村舍临水而建，几乎除了房屋就是水道，出入主要由水道往来，因此船只是必不可少的交通工具，而上下船则要经过码头，码头是水路交通必不可少的组成部分，所以，各村落临河都建有码头。码头是水乡民居不可分割的一部分。

楼房窄院的水乡民居

江南水乡地狭，因而民居的庭院多较小，主要用于房间的通风、采光。也因地面的小而珍贵，所以大多民居为楼房，以节省地面空间。高耸而轻巧的楼房沿河而建，倒映于河水中，美不胜收。再经来往船只的穿梭，河水荡漾，倒影变幻不定，更衬出江南水乡的活泼灵秀。



楼房窄院的水乡民居



水乡民居的码头

倚桥

集镇中某些重要的桥头地带，人流往来相对频繁，并常常成为人流的集中地，因此，桥头处的居民多利用民居的底层开设店铺，小商贩和集市贸易也往往在桥头路旁展开。原以交通为主要功能的桥梁，实际上已经成为商业活动的集聚地带，成为水乡城镇空间转折上的标志。尤其是倚桥，往往多被近旁的民居利用。因为它原是桥，但是被近桥的人家拿来作为民居的一面侧墙了。这样的借桥建屋方式，能节约室内的空间，并且可以直接利用桥梁作为楼梯而无须另建，上楼也方便。



1 屋檐： 屋檐就是房屋的顶檐。江南水乡地区天气温暖，又极少有大风，所以屋面所用材料较少，屋檐也便很薄，轻巧简单，正与南方的轻灵俊秀的环境相应。

2 雨搭：我国的南方地区与北方地区相比，在气候上最大的特点是多雨，每年都会有较多的降雨量，特别是梅雨季节更是雨纷纷。为了适应这种天气，各类建筑，特别是民居建筑，常常还有设有雨搭，它就像是在房屋上多搭出的一道屋檐，多设置在门洞、窗口的上方，以防雨水的侵入。

3 台基： 南方民居大多并不设很高大的台基，但因为多雨，所以台基也必不可少，并且为了减小被腐蚀性，大多南方民居台基都是使用的石材料砌筑。

4 石阶： 建筑倚桥而建，为了适应高面由低到高的走势，开设在较低处的建筑大门，便要在门前设立台阶，以便出入。台阶多用条石砌成，所以为石阶。

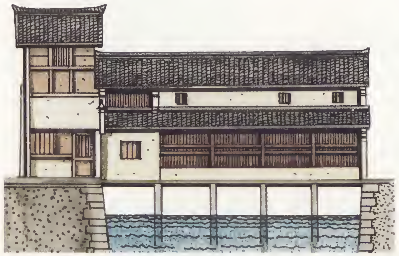
5 围护： 南方传统民居大多使用木材料建造，不但构架是木料，构架外边的围护也多是使用的木材料，所以房顶的屋檐伸出一般稍长，以保护木质的围护部分。

6 店铺： 江南水乡的桥头处，往往是人们来往最集中的地方，所以很多建筑在桥头地带的居民，都将自家的房屋改为店铺，做些小买卖。

7 桥： 倚桥中最不可缺的就是桥了，没有桥就谈不上倚桥。江南水乡的小桥大多数都是石拱桥，石材料是为了适应多雨的环境，而建成拱形则是为了方便桥底通船。

水乡民居中的枕流建筑

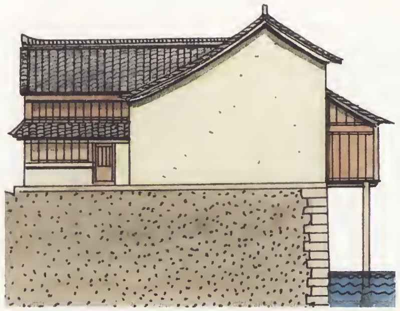
枕流就是整栋建筑都建在河面上的形式。窄的河面可直接凌空架梁，宽的河面就要在水里竖立石柱，支撑上面的建筑物了。有些人家因为近河两岸都是自家房屋，使用“枕流建筑”把两岸的房屋连接起来，形成通连的一体。当然，“枕流”只能建在没有水路交通的地方，而且河面也必须是自家的私产。



水乡民居中的枕流建筑

水乡民居中的吊脚楼

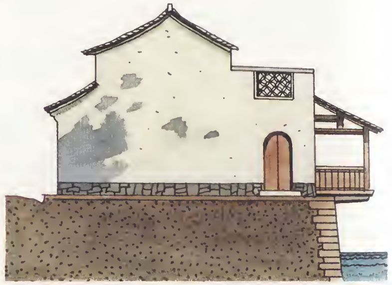
吊脚楼就是指原有民居建筑的一小部分伸出在水面上，此部分大多必须依靠木柱或石柱等来支撑。伸出的这一部分可以是房屋的二层，也就是楼房的上层，也可以作为阳台来使用。它的下边还可以设踏步通至水面，以方便家人洗涤和取水。



水乡民居中的吊脚楼

水乡民居中的出挑

出挑就是利用大型的悬臂将房屋挑出，这种挑出的方法叫做“出挑”，同时挑出的部分也叫做“出挑”。出挑大的可以成为房屋的一部分；出挑小的则可以作为檐廊，类似于阳台；最小的可以只挑出一根靠背栏杆到屋外，乘凉、晒太阳、观赏景色等，是个很好的所在。



水乡民居中的出挑

皖南民居

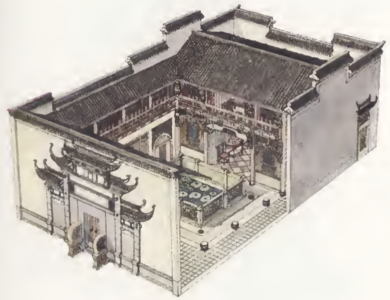
皖南地区也就是现在的安徽省南部，在宋、元、明、清等时期，这里被称为徽州，它是中国开发较早的地区之一，历史悠久。境内主要有黟县、歙县、休宁县、绩溪县、祁门县等县，是现存较好的皖南传统民居的集中地。清人程且硕在其所撰的《春帆记程》中写道：“乡村如星列棋布，凡五里十里，遥望粉墙矗矗，鸳瓦鳞鳞，棹楔峥嵘，鸱吻耸拔，宛如城郭，殊足观也”。这不但写出了皖南民居雅致清秀的建筑特色，也写出了皖南民居的辉煌不凡。



皖南民居

四水归堂式的皖南民居

皖南民居中最为典型的形式就是“四水归堂”。所谓“四水归堂”就是民居的屋顶都是斜坡形式，并且坡面斜向院内，每当下雨时雨水就会从四面屋顶上流入天井院中。因此，四水归堂也是一种合院形式的民居。之所以要建成这种四水归堂式，除了环境与地区等因素影响外，还有一种喻意，即表示“肥水不流外人田”，聚气敛财，与善于聚财经商的徽商正相合。



四水归堂式的皖南民居

皖南民居的梁架

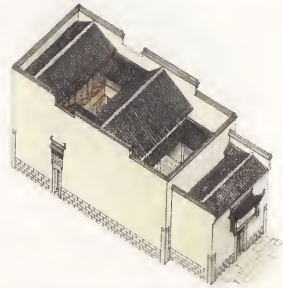
皖南民居平面多是方形，建筑密集，房屋多为二层楼。民居的梁架多为彻上露明造，匠师们在适当装饰的原则下把结构与美观融为一体，并保持了与其他部分的统一性。简单的梁架做法是穿斗式琴面月梁，较华丽的大型住宅梁架则采用穿斗、抬梁相结合的做法，月梁粗大浑圆，并施以精雕细刻。而斗拱、鹰嘴、出檐等其它构件的做法，也都极富于地方特色。



皖南民居的梁架

皖南民居的院落组合形式

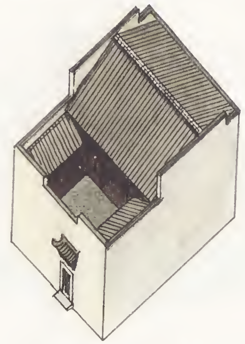
“四水归堂”说的是皖南民居院落的天井与房间的形式和关系，而皖南民居的院落组合则是另一个概念。皖南民居的院落组合主要有三合院、四合院、两个三合院、两个四合院、一个三合院和一个四合院相结合等形式。其中，最基本的院落形式是三合院和四合院，其他形式则是在三合院、四合院的基础上变化而来。在一条纵轴线上前后院落的排列俗称“步步升高”。每一个院落都有一个正堂，四层院落叫四进堂，五层院落叫五进堂，皖南甚至有九进堂的。每进一堂便升高一级，风水上谓“前低后高，子孙英豪”。



皖南民居的院落组合形式

皖南民居中的三合院

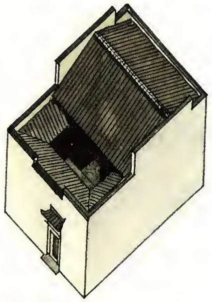
三合院是一个正厅和左右厢房，围合一个天井。三合院多为一进两层民居，正屋面阔常为三开间。楼上明间作为祭祀祖先牌位的祖堂，左右次间作为卧室；楼下明间作为客厅，左右次间作为住房。三合院是皖南民居中最简单、经济的院落形式，被广泛地采用。



皖南民居中的三合院

皖南民居中的四合院

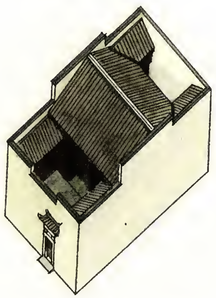
四合院比三合院前面多了一个倒座房，带有门厅，因而成了三间两进形式。第一进楼下明间为门厅，两边为厢房，楼上明间是正间，两边是卧室；第二进楼下明间是客厅，楼上明间是祖堂。两进之间是长方形的天井，两侧沿着墙壁是廊屋，里面设有楼梯。四合院的倒座房是为了增加天井的气势，并显示家庭的实力而设置的建筑元素，实用功能并不是很大，所以四合院多为较富有人家所建。



皖南民居中的四合院

皖南民居中的两个三合院组合形式

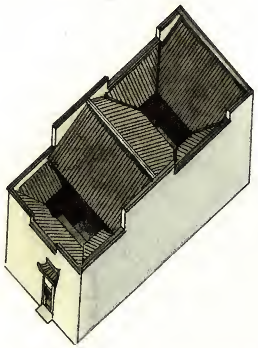
两个三合院的形式，也就是由两个三合院前后相连的宅院，最前部和最后部是围墙而不是厅堂，只有两院结合处的中部是一座厅堂。这种院落组合形式，是将中间厅堂分为前后两个空间，供前后两个院落使用。两个院落就像是背对背，各有一个天井。这样仿佛是中间两个厅堂合一个屋脊的形式，所以当地俗称“一脊翻两堂”。



皖南民居中的两个三合院组合形式

皖南民居中的两个四合院组合形式

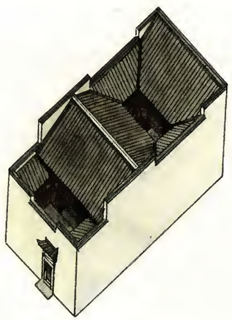
两个四合院的形式，就是由两个四合院落前后相连的宅院。这种院落组合形式，共有上、中、下三个厅堂，两个天井。上厅堂是祭祀五代以内宗亲的地方；中厅堂供奉天地君亲师牌位，是家政中心；下厅堂即门厅，是为烘托气氛而设置的。



皖南民居中的两个四合院组合形式

皖南民居中的一个三合院和一个四合院的组合形式

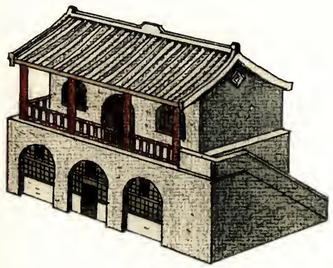
一个三合院和一个四合院的组合，就是由一个三合院和一个四合院前后相连组成一座宅院。它与两个四合院的组合形式相比，只有中部、后部两个厅堂，而前部大门处没有前厅，也就是没有下厅堂，只是一道墙而已。也就是说，这种院落组合形式，一般都是三合院式的院落在前，而四合院式的院落在后。



皖南民居中的一个三合院和一个四合院的组合形式

窑洞式住宅

从中国民居的整个发展历史来看，窑洞民居是由原始社会的穴居和半穴居形式发展演变而来。窑洞是独具特色的中国民居的一种。窑洞民居大多分布在呈现多种地貌的黄土高原地区。从建筑布局与结构形式上分，窑洞民居大致有三种，并且是以窑洞为居住形式的各个地区都同时拥有的几种形式。这些形式主要包括有靠崖式、独立式、下沉式三种。这种分类方法的原理是：虽然同处于黄土高原，但不是每块地方的地势都相同，所以依据具体的位置与情况，便挖、建了不同形式的窑洞。



窑洞式住宅

靠崖式窑洞

靠崖式窑洞主要是在山坡、土塬的沟崖地带，在山崖或土坡的坡面上平着挖掘出一个窑洞，前面是开阔的平地。从整个崖坡的侧立面看，好像一只靠背椅。靠崖式窑洞因为要依山靠崖，所以，必然是随着等高线布置更为合理，因此，数口窑洞或一组窑洞常常呈曲线形或折线形排列。这样的排列方式，既减少土方量又顺于山势，可取得较为谐调、美观的建筑艺术效果。



靠崖式窑洞

沿沟窑洞

沿沟窑洞属于靠崖式，它是在冲沟两岸壁面上的黄土层中开挖的窑洞。沿沟窑洞因为对着相对狭窄的沟谷，所以没有靠山式窑洞的开阔外部空间。但也正因为其外部的空间狭窄，才有避风沙的优点，可以调节小气候，窑洞内能够冬暖夏凉。



沿沟窑洞

下沉式窑洞

下沉式窑洞是在地面上向下开挖出的窑洞。因为在黄土高原上，有些地方也会是一望无际的平地，而没有天然的山崖或沟壑可以利用来开挖靠崖式窑洞，人们便开挖向下发展的地下窑洞。挖掘下沉式窑洞时，要在地面上先挖一个方形、凹陷的大坑，并使其四面垂直作为开挖窑洞的崖体。然后再像开挖靠崖式窑洞一样，在四面垂直洞壁上向里水平地掏出若干口窑洞。形成一个由四面窑洞组成的位于地下的院落。



下沉式窑洞

下沉式窑洞的女儿墙

在下沉式窑洞院落的四面墙的上端，也就是与地面的平行处，盖有窄窄的伸出的屋檐，可以减少雨水对墙壁的冲刷。屋檐顶部砌有一圈女儿墙，形成下沉院边缘的标记，还可以阻挡雨水流入院内，也防止地面行人不小心跌入院中。



下沉式窑洞的女儿墙

下沉式窑洞的院落大小

下沉式窑洞院落的深度，即院落地面到上面天然地面的高度，一般以10m左右为宜。太深出入不便，太浅窑顶不结实。院落的大小以长宽各9m或长12m宽9m两种形式最为常见。其院落的四面墙壁上都可以开挖两到三口窑洞。分别作为厅堂、卧室、厨房、储藏室、牲口房等。

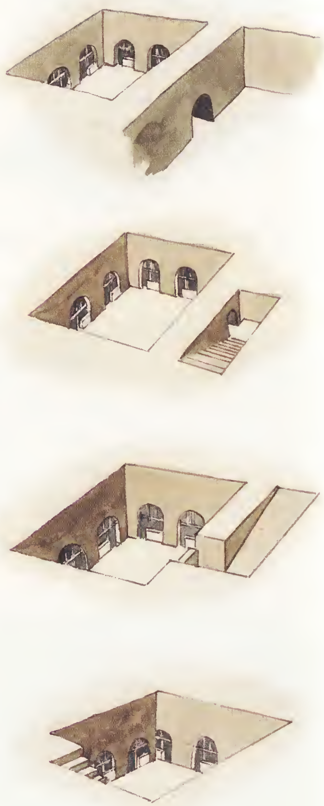


下沉式窑洞的院落大小

下沉式窑洞的出入口形式

位于地下的下沉式窑洞必然要有一个出入口，经坡道或台阶上下。而出入口的形式略有变化，大致有四种，分别为直通式、通道式、斜坡式和台阶式。如果窑洞院落外面有一侧地形较低，可以通向外部，就可设直通式出入口；斜坡式是只有坡道没有台阶，可以通车辆；通道式出入口是最常见的，有台阶可上下；而台阶式出入口与别人不同，它不开在院落外，而在院内，挖院洞时顺势在一面墙上斜挖出阶梯即可，比较省工，但是却不方便设大门。

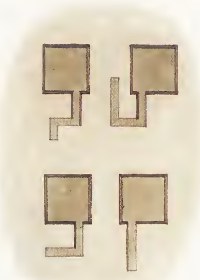
因为出入口形式的不同，台阶也有不同的安排。有整个台阶都在院内的，占用院落的空间；有院内院外各占一部分的；也有全部位于院外的，不占院落一点空间，此种较多见。



下沉式窑洞的出入口形式

下沉式窑洞的出入口的方向

下沉式窑洞出入口不但形式多样，而且方向也因环境与风水有所不同。环境主要是指附近的地形及离主要道路的远近；风水则与房主人的生辰八字相算，并由地师来相看，什么样的生辰配什么样的出入口方向。一般有雁行形、折返形、曲尺形、直进形四种。雁行形出入口有两个九十度的转折；折返形出入口也有两个九十度的转折，但方向却与雁行形完全相反；曲尺形出入口有一个九十度的转折；当房主的命向与大门方位完全一致时，就采用直进形出入口形式。



下沉式窑洞的出入口的方向

下沉式窑洞中的渗井

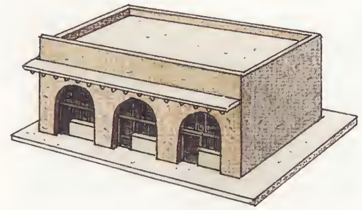
下沉式窑洞院内除了各个窑洞外，还有一个向下开挖的渗井，深度一般在10m以上。平时可在井内放置蔬菜、瓜果等，可以保持其新鲜度。万一遇到罕见的暴雨，窑院内不能承受时，渗井就成了排水的好管道了。下沉院内渗井的位置安排，还要依据风水，一般位于院落的西南方向。



下沉式窑洞中的渗井

独立式窑洞

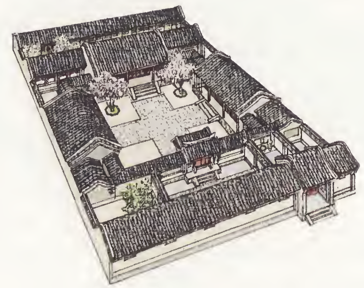
独立式窑洞是在地面上用砖砌的房子，券成窑洞式的洞门。实际上就是现代建筑中的覆土建筑。独立式窑洞是三种窑洞中最高级的一种形式，也是造价最高的一种。在传统的独立式窑洞中，建筑最好的要数山西平遥县。平遥民居一般是院落的形式，在这个院落中一般只有最重要的正房才是窑洞的形式，厢房和倒座房往往不是窑洞，只是单坡房顶的房子。这种窑洞式的正房就是独立式窑洞，并且多为三开间，当地人称之为一明两暗。也有少数为五开间。



独立式窑洞

北京四合院

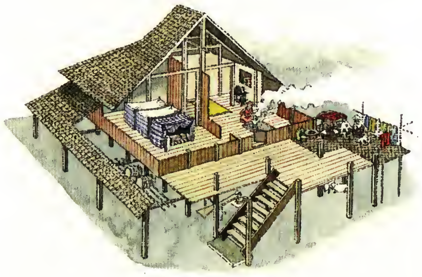
北京四合院是典型的中国传统合院式民居，它是老北京人最主要的住宅形式。北京四合院的历史非常悠久，并且在元代时已成为北京地区的主要居住建筑形式。北京四合院是一四面围合的疏朗院落或院落组合，内部开敞而富亲和力，对外封闭，有高度的私密性。依据主次与作用的不同，北京四合院主要有大门、倒座房、垂花门、屏门、正房、厢房、后罩房等个体建筑。北京四合院建筑的装饰装修丰富多样而雅致精美，尤其是砖雕最为突出。



北京四合院

傣族住宅

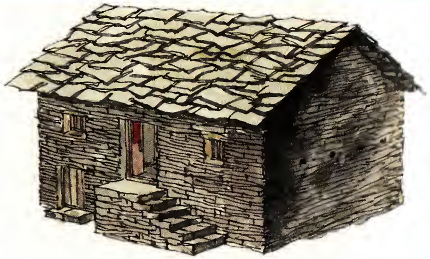
云南西双版纳的傣族住宅，主要是干栏形式。住宅的底层是架空的，一般不住人。其架空的高矮有别，矮的称为矮干栏，高的称为高干栏。傣族主要使用高干栏。又因为西双版纳盛产竹、木，所以傣族干栏民居主要以竹、木为建筑材料，其中竹子搭建的称为竹楼。竹楼大多建在坝区，也就是丘陵地带低洼的平地处，每年雨水集中的时候，坝区常会遇到洪水袭击。不过，因为竹楼的竹篾之间有很多空隙，利于洪水通过，所以不会发生水灾。如果洪水过大的话，还可以将绑在梁架上的竹篾拆除，以减低房屋的浮力，避免被水冲走。可见，竹楼是与当地的气候与环境非常适应的住宅形式。现在，傣族民居大都使用木材，而且木柱使用方柱。



傣族住宅

贵州石板房

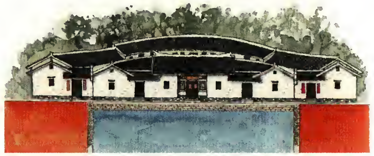
贵州地区的石板房是极为特别的一种中国传统民居形式，它也是贵州地区极具代表性的民居形式。贵州石板房非常有特色，而它的特色之处主要就在材料的使用上。它的材料就是石头，石头砌墙、石片作瓦，从外面看几乎全是石头材料。不过，里面的构架还是木材料。贵州石板房主要集中在贵阳市周围的郊县和安顺地区的几个县。典型的贵州石板房为三开间，中央开间为堂屋，只有一层，而两端的房间各为一楼一底形式，这与一般地方民居突出堂屋的做法非常不同。这是因为早期的石板房，其两端的底层是用来圈牲畜的，人住在上层看护牲畜。



贵州石板房

梅县围拢屋

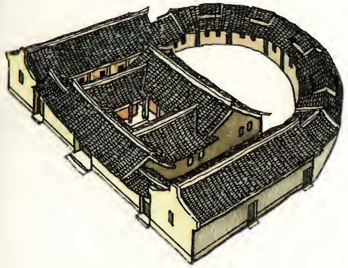
广东等沿海地区，因为地理位置比较特殊，所以很多的民居形式都以防御为主，广东梅县的围拢屋即是其中之一。围拢屋的平面多为马蹄形，建筑前方有半月形的水塘，在房屋与水塘之间有一块较大的露天场地，是用来晒谷子的禾坪。禾坪与屋宇之间的大门是建筑物的正门，位于住宅的中轴线上。大门做得非常牢固，门扇的木料很厚实，并且多设置两个以上的门闩。两扇门板还带有企口，一扇凸起，一扇凹进，对应关紧以后，丝毫没有透空门缝，从外边无法用东西将门闩挑开。围拢屋后部有个半月形的院落，称为龟背，象征长生不老，金汤永固。龟背后部外围建筑是围屋，也称枕屋或围拢。



梅县围拢屋

围拢屋的组合形式

围拢屋的基本形式是三堂四横加围屋，另有三堂两横加围屋、二堂两横加围屋、三堂六横加围屋、二堂四横加围屋等变化形式。堂就是厅堂，分上堂、中堂、下堂，分别作为门厅、祭祀和待客厅、后厅。横屋是位于厅堂两厢、与中轴线平行的长形屋子。因为围拢屋后部的半圆形围拢，和前部的堂屋与横屋一样，也可以有数量多少的变化，一圈或两圈、三圈，所以，又有三堂四横一围、三堂四横二围、三堂四横三围，或三堂两横一围、三堂两横二围，或二堂两横一围、二堂两横二围，或三堂六横一围、三堂六横二围等不同的组合形式。

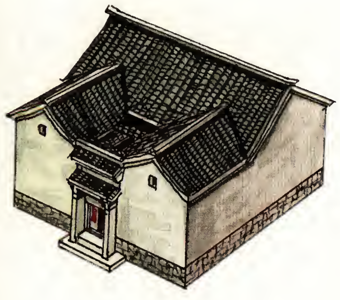


围拢屋的组合形式

一颗印

一颗印形式的民居，主要为云南昆明附近的彝族人民居住。昆明附近的彝族历来与汉族交往频繁，生活的区域也较接近汉族，所以在风俗习惯上与汉族相仿，他们所使用的一颗印式的住宅形式也是受到汉族的影响而形成。

一颗印住宅主要由正房、厢房和前部的大门、围墙组成，平面方方正正，就如一颗方印，所以称为"一颗印"。一颗印民居的正房一般多是三间，上下两层，前带廊或抱厦，屋顶较高，并且是两面坡硬山式。厢房又称耳房，也是上下两层。厢房虽然也是双面坡硬山式，但其朝向院内的一面坡较长，而朝外的一面坡则短。一颗印民居的外墙非常高，就连前方大门处的墙也颇高。并且前围墙上没有侧门和小门。既安全、独立，又显示出一颗印民居的外观特色。



一颗印

白族民居

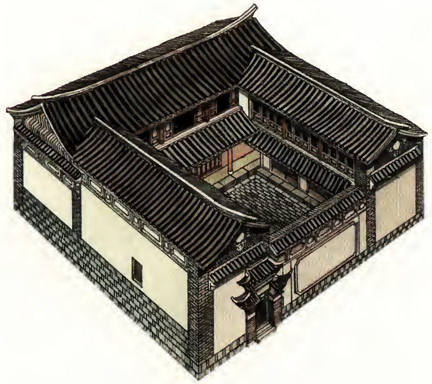
白族是一个历史悠久、文化发达的少数民族，与汉族的交往非常密切，因而在很多方面都受到汉族地区的影响，民居也不例外。白族民居中最有代表性的就是三坊一照壁、四合五天井等形式，它们就较明显地受到了汉族的影响，所以也被称为"汉风坊屋"。民居的正房大都坐西朝东，为了避风。院门的位置相对随意一些，一般是选择一个临街的或合适的位置。不过，大多时候院门都开在院落的一侧，而不是在住宅的中轴线上，以保持住宅四面围合的完整性。



白族民居

三坊一照壁

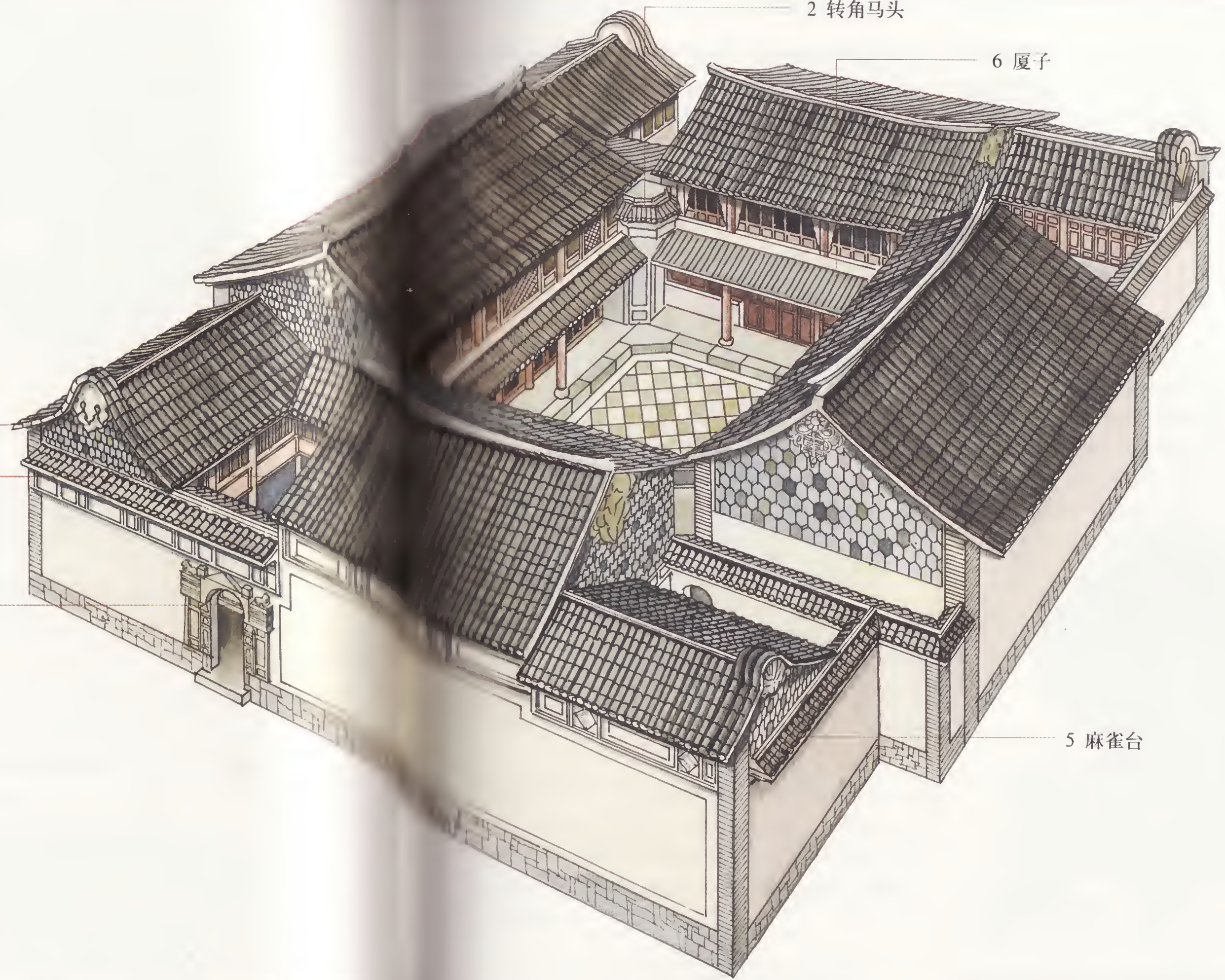
坊是白族民居最基本的构成单元，也就是一个三开间、两层楼的房子。三坊一照壁是白族民居中最主要的布局形式，三坊也就是三座两层三开间的房子，分别构成主房和两边厢房；一照壁就是一个影壁墙，将院子的剩下一面围合，中部是个大天井，非常严密完整。



三坊一照壁

四合五天井

四合五天井是一种较大型的民居，它是由四坊围合而成的四合院，也就是没有三坊一照壁中的照壁，而是将照壁换成了一坊。四合五天井的院落中间由四坊围合成一个大天井，而四座坊的四个拐角处又自然围成四个小的天井，形成大小五个天井，所以称为“四合五天井”。



1 漏角天井： 四合五天井式的住宅中，除了中间的大天井外，四角还各有一个小天井，均被称为“漏角天井”。

2 转角马头： 在漏角天井前的两坊相交处，各有一个转角马头，其主要功能是为了防火以及在修葺屋顶时方便上下，当然它也是一种装饰。

3 封火墙： 漏角天井中的耳房屋脊端处，将高出屋顶的封火墙处理成为马鞍状，是白族的特殊风格，既有装饰作用，又可防止大风吹坏屋顶。

4 无厦式门楼： 白族四合五天井民居的大门多是开在一侧的，里面与漏角天井相通。不过门上采用没房顶的形式，这被称为无厦式门楼，与有厦式门楼相对。但无厦式门楼的门框上的装饰丝毫不比有厦的门楼差，动植物、绘画雕塑等应有尽有。

5 麻雀台： 土墙体到屋山处止住，上面形成一个平台，俗称麻雀台。麻雀台上面就是凹进去的木板山墙，此面三角形的墙面没有粉饰，直接露出里面的木结构。再往上就是房子的屋顶了。

6 厦子： 纳西族民居和白族一样，在屋前设有前廊，称为厦子。厦子内也有美丽的铺地，不过材料改用大方砖、六角砖、八角砖了，并且在图案内容和布局上也尽量不与院内重复。

蒙古包

蒙古包是草原游牧民族使用的民居形式，因为大多为蒙古族使用而得名。因为世代过着游牧生活，逐水草而居，为了适应生产、生活的需要，蒙古等民族形成了自己独特的生活方式、习俗风尚。同时也产生了蒙古包这种独特的民居形式。

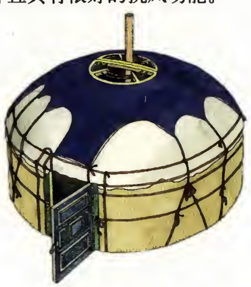
蒙古包的“包”字是“家”、“屋”的意思，古时又叫做“毡帐”、“穹庐”。“蒙古包”是满族对毡帐的习称，在满族人建立清朝、统治中原以后，这个名称便渐渐的被延用下来。据记载，蒙古包已经有二千多年的历史了。蒙古包所使用的材料主要是毛毡。根据《周礼 · 天官 · 掌皮》的记载，早在周朝，人们就已经掌握了利用动物皮毛制造毛毡的技术。用几根木棍搭成金字塔形，再覆上毛毡，就是最简单的毡帐。



蒙古包

科学的蒙古包造型

从剖面上看，蒙古包是一个近似半球形的穹顶，这种形式最符合结构力学原理，只要很细很薄的龙骨，便能承受顶部覆盖的几层毛毡的重量。其平面为圆形，可使用最少的建筑材料，获得最大的居住面积，并且具有很好的抗风功能。



科学的蒙古包造型

蒙古包的构架

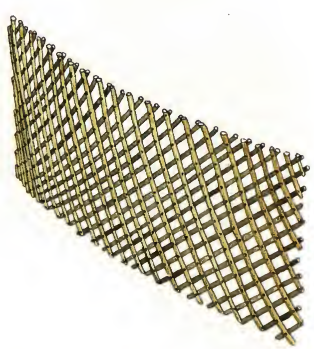
蒙古包平面呈圆形，空间呈筒锥形，结构为木构架外围毛毡的内框外护式，也就是说蒙古包主要由骨架和毛毡两部分构成。骨架的最上部是像天窗一样圆形的陶脑，陶脑四周是一圈乌那，一根根架在下面像栅栏墙的哈那上面。蒙古包的大小是以哈那的数量来确定的，主要有十部架十个哈那、八部架八个哈那、六部架六个哈那和简易形四个哈那等。一般来说，十部架和八部架的蒙古包较为注重外部装饰。



蒙古包的构架

哈那

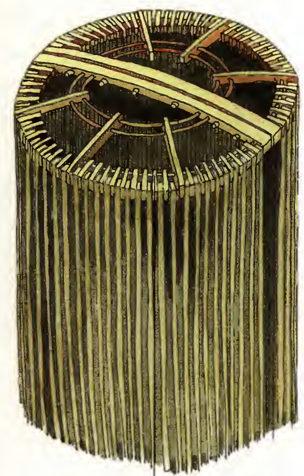
哈那就是蒙古包的一圈墙体的骨架，它张开后如栅栏，达3米多宽，合拢后只有窄窄的0.5m，非常便于携带。一般的蒙古包由四个哈那组成，哈那围合以后，还要留出一个放门的地方。



哈那

陶脑

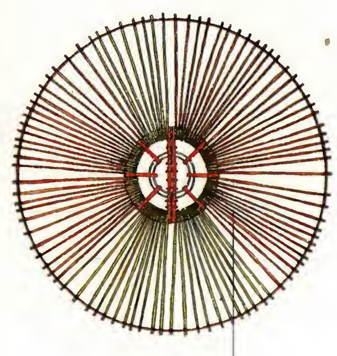
陶脑就是蒙古包顶部的中心，由四圈铁环和若干木料组成的圆形顶。大体看上去是两个半圆，为两条并行的长木块隔断。在内两圈铁环和外两圈铁环之间均匀地排列有较小的木块。大小木块既固定陶脑本身，又连接下边的乌那。



陶脑

乌那

乌那类似伞骨，也就是蒙古包圆顶斜面的骨架，装在陶脑最外圈的铁环上。乌那撑开后，与下面的哈那相连。



乌那

藏族碉房

藏族的分布比较广泛，因而民居形式也非常多样，有碉房、牛毛帐篷、土掌房、高原窑洞，甚至还有一些木楼等，材料也非常丰富。

而其中的藏族碉房是藏族民居中最富有代表性的形式，主要分布地在西藏、四川等省。藏族碉房以藏族地区所建的最为典型，而藏族地区的碉房又以拉萨民居为代表。藏族碉房的最大特点是平顶、石砌墙体，非常坚固稳重，防御性极强，犹如碉堡，所以称为“碉房”。

过去藏族的贵族、领主和富豪们所居的碉房，大多在三层以上，装饰也比较华丽，尤其是建筑内部。而普通百姓的住宅，形体要低矮一些，外观和内在都非常朴素。贵族等的碉房底层多不设畜圈，而是在主体建筑的前方再建一小院，作为畜养禽畜和储存物品之处。农民碉房则是将底层作为畜圈。



藏族碉房

藏族的牛毛帐篷

藏族地区虽然大多以碉房式住宅为主，但在藏北的草原上，牧民们普遍使用的则是牛毛帐篷。牛毛帐篷就是用牛毛纺织成粗氆氇，然后用它缝制成帐篷，以供居住。牛毛帐篷的平面多为方形或长方形，它是先用木棍支撑起高约2m的框架，然后在顶部覆盖黑色的牦牛毡毯，外以牛毛绳固定，并钉在地面上。帐篷顶面留出一点缝隙作为采光通风口，帐

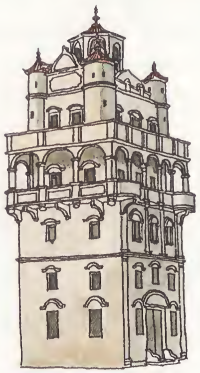
篷前部设一门，帐篷内四周砌土墙以堆放杂物。牛毛帐篷制作简单，拆卸、运输都非常方便，适合游牧民族使用。它在很多方面都与蒙古包非常相像。



藏族的牛毛帐篷

开平碉楼

开平碉楼是一种比较特殊的民居形式，主要分布在广东开平一带。确切地说，开平碉楼更是一种土洋结合的楼式民居，是一种防御性强的堡垒式住宅。出外打工的开平人吸收外国建筑的特点、使用部分西洋材料，将之与中国当地传统民居相结合，所以产生了形象特别的土洋结合的碉楼，成为开平一大特色。开平碉楼总的功能是防御，不过细分又有区别，主要有供更夫和年轻人打更与守望的更楼、多户集资共建并共同使用的众人楼、华侨单独出资修建以供居住的居楼。更楼主要为打更报时与守卫，居楼主要为居住。而众人楼平时不用，只在有人入侵时用以躲藏，并且出资建楼人各有房间。



开平碉楼

裙楼式碉楼

除了一般独立建筑的、总体造型直立的碉楼外，还有一种形式独特的裙楼，它是普通住宅与碉楼相结合的形式，就是在碉楼前部加建了一座两层的建筑，看起来就好像是在碉楼的腰部围了裙子一样。裙房比较宽敞，采光通风也好，更适合居住。裙房与碉楼相连，遇险时人们可以更快速安全地躲进碉楼内。



裙楼式碉楼

朝鲜瓦屋

朝鲜族的瓦屋不同于草屋，一般为歇山顶式，而且多是仰合瓦，仰瓦大于合瓦，所以瓦垄特别宽。朝鲜民居廊檐下大多使用方形的柱子。门口地板是架空的，以防潮湿。



朝鲜瓦屋

朝鲜族民居

朝鲜族民居建筑，按平面结构的不同可分为一通间、双通间、拐角房等基本形式，以及由基本形式相结合或演变而来的复合式。其中比较典型和常见的是双通间，双通间民居中又有六间和八间等区别。六间房主要由主室、客厅、里间、仓库、牲畜圈等组成，而八间房主要包括主室、两个客厅、两个里间、仓库、牲畜圈等。两种结构中的主室都相当于其他房间两倍的面积，所以相当于两间。朝鲜民居室内横梁较粗大，梁架结构简单。因为室内低矮，所以一般不设天花，使室内空间稍显大一些。



朝鲜族民居

草顶的朝鲜族民居

朝鲜族民居有瓦屋也有草顶屋，其中大部分都是四坡水的草屋顶。朝鲜族种植水稻，所以有条件用草来铺屋顶。厚厚的草顶，可抵挡冬天的寒意。



草顶的朝鲜族民居

朝鲜族民居中的望窗

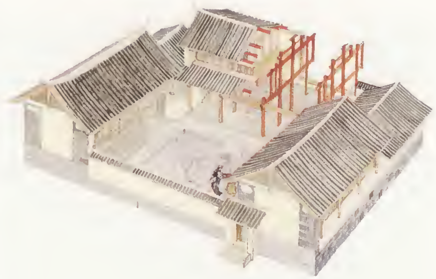
朝鲜族民居的门窗不分，因为过去没有玻璃，都贴的窗纸，开窗很不方便，冬天寒冷更不便开窗。所以窗下设小望窗，方便开启，又因为人们通常席地而坐，所以望窗设在人们坐时可平视的位置。



朝鲜族民居中的望窗

纳西族民居

纳西族主要居住在云南丽江一带，所以纳西族民居也称作丽江纳西族民居。纳西民众思想开放，不排外，自唐初就开始接受中原及其他地方的文化。这些都对他们的居所有着深远的影响。因此，从纳西族民居上能看到很多其他民居建筑上的特色。将众多别人的特色之处与自己的本色融合，就形成了纳西族与众不同的独特的民居。纳西族民居的基本形式是三坊一照壁、四合五天井。另外还有前后院和一进两院形式。

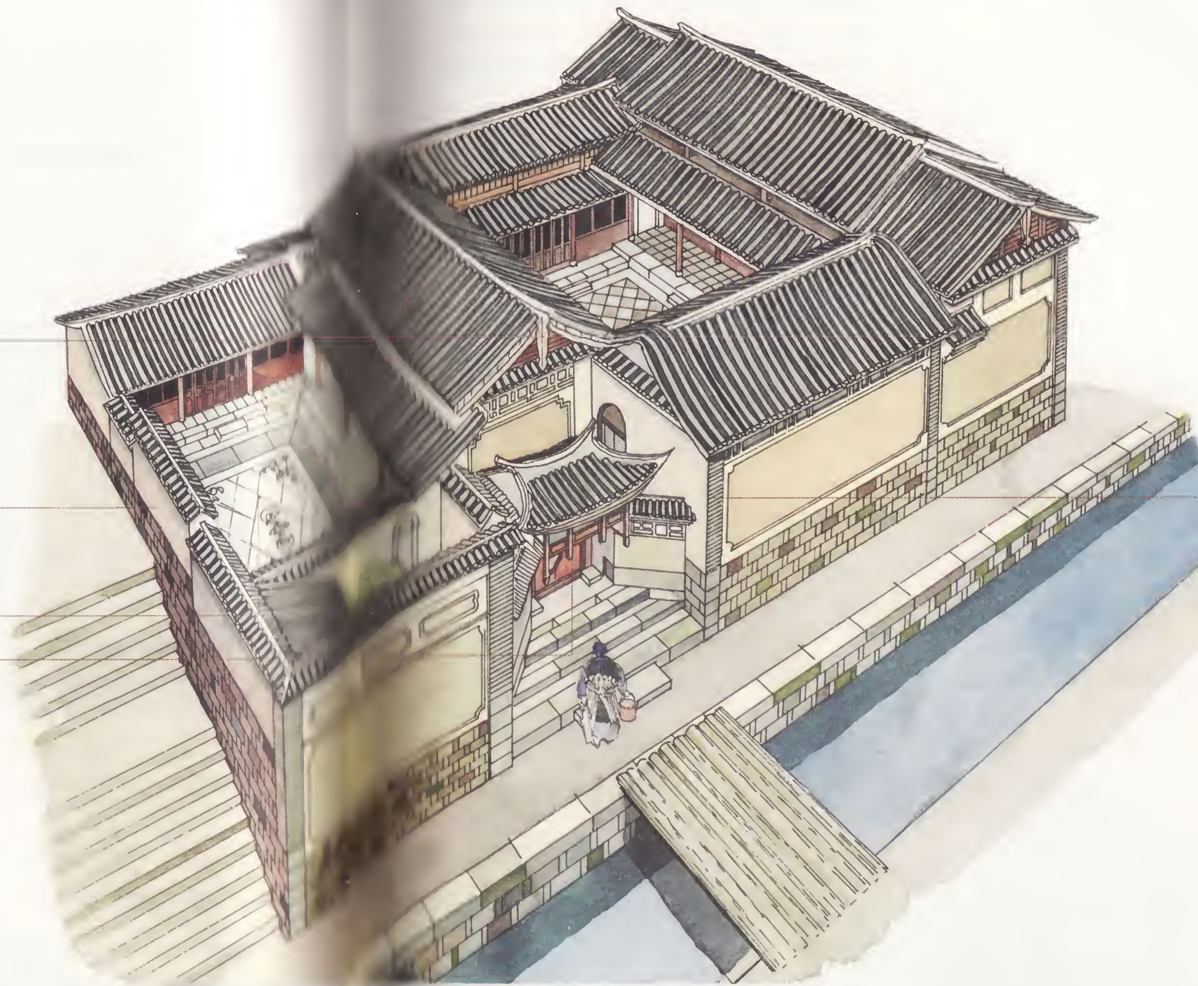


纳西族民居

纳西族前后院

三坊一照壁与四合五天井两种平面布局形式，都是以一个大天井为中心的基本平面类型，前后院和一进两院则是此两种类型的组合，一般都是较大型家庭的住宅。

前后院，是在正房的中轴线上分别用前后两个大天井来组织平面，后院为正院，通常是四合五天井平面形式，前院为附院，常为三坊一照壁形式或两坊与院墙围成的小花园。前、后院之间可以穿越的房屋称为花厅。一进两院，是在正房一院的左侧或右侧另设一个附院，形成两条纵轴线。它的组合与前、后院相同，不同的是前、后院的两院为前后排列，而一进两院则为左右并列。



1 照壁： 在这种墙体之外，还有吸收了具有白族民居特色的照壁，并且在院落中多处使用。除了墙体式大照壁，在大门内还设有跨山照壁。照壁从下到上，分别为石砌勒脚、粉白壁心、砖瓦边框和照壁屋顶。

2 山面： 纳西族民居屋顶常采用悬山式，且悬山的檩条悬出较深。为了保护檩条不受雨淋，特意在悬山山檐处镶了木制的博风板。在两檐的博风板相交处，还会有一个悬鱼装饰。这是纳西族民居受汉族文化影响的表现。

3 铺地： 纳西族民居院内的铺地非常漂亮，也是很有特色之处。铺地使用的材料主要有块石、断瓦、鹅卵石。因为院落较大，可以铺成复杂多样的图案，如麒麟望月、八仙过海、四蝠闹寿、鹭鸶采莲等。图案多为向心形，即中间一个大图案，四角各一个小图案，俗称“四菜一汤”式。无论是哪一种图案，都代表了人们的一种美好愿望。

4 大门： 纳西族民居的大门是装饰的重点，也是纳西族民居比较讲究的地方。大门的位置一般独立设在某一漏角天井外，或者依附墙体而设，但都设在院墙的一端，忌在正中，除了极少数的官邸之外。方向大都朝向东或南，取“紫气东来”、“彩云南现”。

5 金镶玉： 纳西族民居的外观，非常有地方特点。墙体的最下段是由石头砌筑的，称勒脚。石头都经过了加工，每一块均方方正正，所以勒脚部分看起来也是墙面的一种装饰。勒脚上部是厚厚的土坯墙，也是墙体的主要部分。墙的拐弯处，镶贴青砖，青砖石料是蓝灰色，而土墙体是金黄色，因此，这种墙便有了一个非常优美而华丽的名字，叫做金镶玉。

新疆和田民居

新疆和田地区气候干旱少雨，因此，形成了具有当地特色的民居建筑形式，与气候相应，除了室内空间外，室外也是重要的活动场所。人们平时的家务劳作、待客等活动，多在室外进行。旧时甚至每年人们有半年的时间夜宿室外。当然这里的室外，指的是在房屋或墙体围合的院落内。根据室外空间的形式，和田民居可以分为阿以旺、阿克赛乃、辟希阿以旺、开攀斯阿以旺等几种。



新疆和田民居

辟希阿以旺

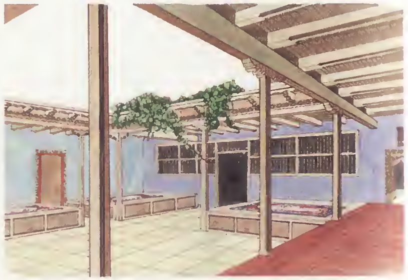
辟希阿以旺与阿克赛乃接近，也是一种外廊形式。不过，整体上来说，辟希阿以旺比阿克赛乃更为开敞。辟希阿以旺的廊子深度一般在2m以上，廊下是供人活泼和休息的束盖炕。束盖炕，也就是一种实心的土炕。



辟希阿以旺

阿克赛乃

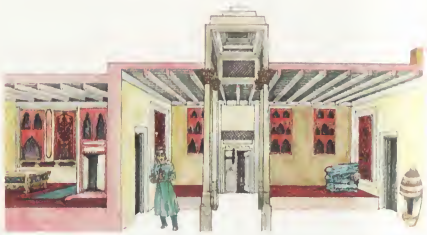
阿克赛乃是和田民居庭院空间的一种形式。它是四面由房屋围合而成的一个中心方院，方院的四周加盖有一圈屋顶，犹如汉族四合院中的四面檐廊。廊内有高出地面的实心土炕，方便人们在此休息或举行活动。



阿克赛乃

开攀斯阿以旺

开攀斯阿以旺是阿以旺的缩小形式，小的犹如鸟笼一般，所以称为“笼式阿以旺”。开攀斯阿以旺已经失去了户外活动场所的功能，而完全演变成了一种采光通气的天窗。



开攀斯阿以旺

阿以旺

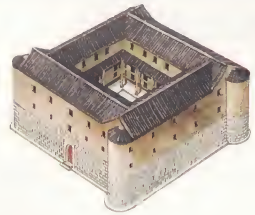
阿以旺在维吾尔族语中意为“明亮的处所”。阿以旺是阿克赛乃的更为完美的形式，与阿克赛乃相比，阿以旺几乎已成为完全的室内空间，顶部基本封闭，而没有大的开敞的口。顶部的中心已升高浓缩为一个大的天窗形式，屋顶盖突出高耸，高出四面屋顶，高出部分的屋顶的四个立面为通透的窗子。阿以旺一样能满足采光通风的要求，又使室内空间更为宁静，同时突出的屋顶也丰富了建筑的造型。阿以旺是极富地方特色的一种民居形式，也是维吾尔族享有盛誉的一种民居形式。



阿以旺

内通廊式土楼

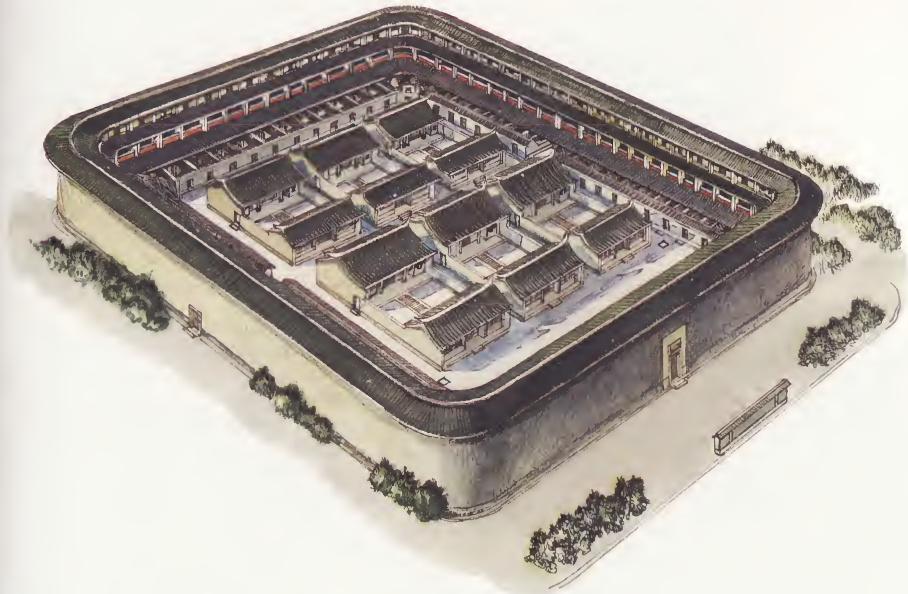
内通廊式就是在每层楼靠院子一侧设有一圈子走廊，沿走廊可绕院落一周，每间房有门与走廊相通。一般来说，内通廊式方形土楼的平面大多数为方形或长方形，且内院多比较空敞，祖堂设在中轴线尽端的底层。



内通廊式土楼

土楼中的方楼

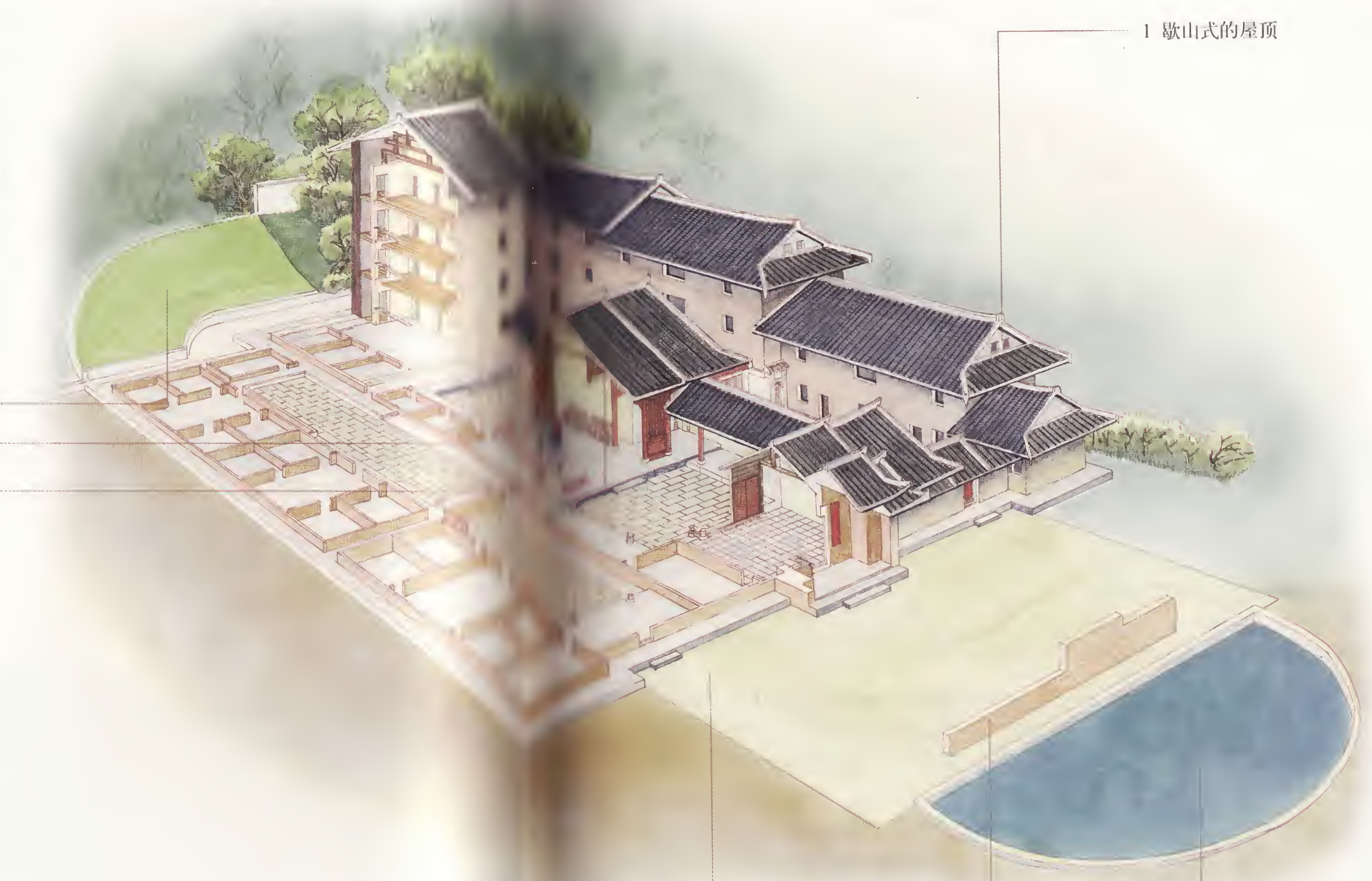
方楼也称方形土楼，也是土楼的一种形式。其名称的得来主要从平面而言，即平面呈方形的土楼，包括正方形、长方形、日字形、目字形等。方形土楼不但外观有一定的变化，里面布局也有不同形式，一般分为内通廊式和单元式两种。其中的绝大部分是内通廊式。一般较大型的方形土楼的里面是一圈全木结构的多层楼房，与外墙不加粉饰的粗犷严峻形成对比。此外，绝大多数的方形土楼，大门都开在正立面的中央，只有少数还在侧立面开有旁门。大门的造型有很多种。



土楼中的方楼

土楼中的五凤楼

五凤楼是土楼的早期形式，它的平面与方楼、圆楼差别较大，而与围拢屋的主体部分倒有些类似。五凤楼的平面形式主要有三堂两横式、三堂式、两堂式、四堂式、三堂四横式、六堂两横式等。三堂两横是标准的五凤楼形式。三堂两侧的横屋就像是展开的大鸟翅膀，与中心建筑主楼相结合，俯瞰其气势就如一只美丽舒展的凤凰，所以称之为“五凤楼”。五凤楼多选择在前低后高的山脚地带建筑，庞大的建筑与山体相互呼应、相互映衬，非常突出而有气势。



1 **歇山式的屋顶：** 五凤楼建筑的屋顶多为歇山顶式，屋顶面的坡度舒缓而檐端平直，保留有汉唐时代建筑的风格。

2 **尊卑有序：** 五凤楼非常讲究先后与高低顺序，长幼尊卑清楚明确。房屋要前低后高，比如，中堂是五凤楼的中心，所以比下堂高半阶，进深也多出一倍，以示前后伦常有序；高低还与居住者的身份与辈份相应，各有合理的安排。

3 **平房见屋顶：** 标准的五凤楼中堂必须是平房，人在堂内抬头即可见到屋顶的内面。

4 **神圣后部场院：** 在五凤楼建筑的最后部有块地，被矮墙围护，形成一个前低后高的半圆形场院，这个地方非常神圣，不允许孩子来此玩耍。这也是五凤楼讲究伦常规矩的一个重要表现。

5 **晒谷场：** 在五凤楼建筑群的正前方有一个大的晒谷场。晒谷场顾名思义就是收获季节用来晒谷物的地方，而平时则作为入口前的广场，也是孩子们的玩耍之处。

6 **半月塘：** 在五凤楼的最前方有一个半圆形的水塘，这是沿袭中国古代辟雍的形制，所谓“水四周于外，象四海”，同时，各地文庙与学堂前多设这样的水池，称为“泮池”，五凤楼前设置这样的水池，表现了当地人对文化的重视，及希望子弟成就功名的心理。

7 **照壁：** 在晒谷场和半月塘之间，临近半月塘水面，场地上立有一面照壁。这座照壁的形体比较大，并且为中间高两端低的三段式造型。在大门前方立照壁是为了防止煞气直冲大门而设，它是住宅前方的一道屏障，同时也烘托了整个建筑的气势。

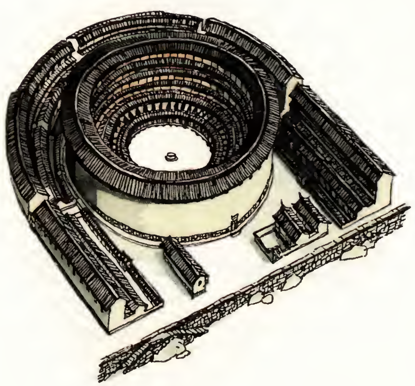
土楼民居

土楼也是一种极具防御性的民居形式。土楼民居主要分布于我国的福建省，是福建民居中最有特色、最令人惊叹的形式。福建土楼主要有五凤楼、方形土楼、圆形土楼等三种形式。

五凤楼、方形土楼、圆形土楼这三种形式，在福建土楼的整个发展过程中，是相互延续的，其中五凤楼可以看做是其最早的形式，而方形和圆形土楼则是福建土楼的更为完善的形式。

除了这三种主要的和基本的形式之外，还有一些变异形的土楼，如雨伞楼、清晏楼、半月楼、八卦楼等。

福建土楼是兼有聚族而居和防御作用的大型住宅形式。之所以称为土楼，是因为这种多层高楼的墙体，绝大部分都是以夯土建造。福建土楼分布最密集的地方，位于闽西南的永定县东部和南靖县西部的交接地区。此外，在闽南的华安县、平和县、漳浦县、云霄县、诏安县等地有零星的土楼，虽然数量较少，但土楼的形式与材料种类却丰富多样，不论是从研究或是欣赏的角度来说，都有其重要的价值和不可取代的地位。

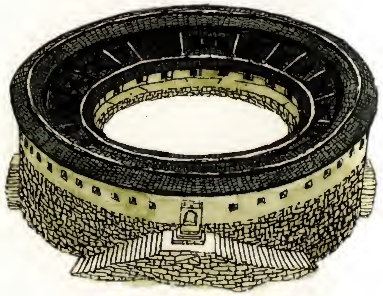


土楼民居

土楼中的圆楼

圆形土楼相对于五凤楼和方楼而言更富有魅力。

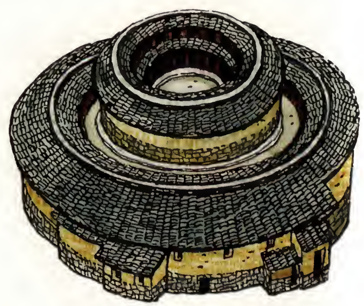
圆楼的建筑布局非常精练，而有一种完整性、一体性。其最大特点是在圆楼内大多还建有圆楼，形成一环一环的建筑形状。不同的圆楼，其建筑形体大小有别，但是其中每个房间的大小却惊人的相似；房间的宽度均在3m以上、4m以下，正好可以摆放一床、一桌、一衣橱，这是旧时农家卧房的标准配置。相同大小的住房，显示出了圆楼内人与人之间和谐平等的关系，完全没有五凤楼中强烈的尊卑等级。圆楼和方楼一样有内通廊式和单元式两种。



土楼中的圆楼

单元式土楼

单元式是指每一户都独自拥有从底层至顶层的独立单元，左右均不与邻居房屋相通。单元式方楼的平面大多为前面方、后面两角抹圆的形式，还有个别为四角抹圆而整体呈方形的平面。比较讲究的祖堂会在前面设客厅，周围设回廊，形成一个方楼内院中又套着一个方形四合院的形式，虽然降低了开敞的空间感，但却丰富了建筑的层次。



单元式土楼

第二十章 桥

桥也称“桥梁”，它是一种实用性较强的建筑与设施，主要作用是交通。当然，桥不仅具有交通的功能，同时也具有一定的艺术性，很多的桥梁都是实用性与艺术性的完美结合。山林中的桥、村落中的桥、城市中的桥、园林中的桥，古代的桥、现代的桥，它们既有桥的共性，又各具特色。

在人类人为建造桥梁之前，自然界由于地壳运动等自然现象的影响，产生了很多天然桥梁，如崇山峻岭中两座高山之间的一线天堑、崖壁藤萝纠结而成的悬索般的藤桥、小河边自然倒卧在河面上的树干等。人类从这些天然“桥”中得到启示，并在实践中不断仿效它们，由最初的一块简易木板或一个小石蹬，逐渐发展、生产了造型各异、大小不同的桥梁。

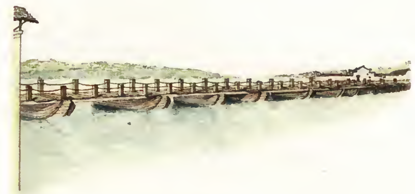
中国的桥梁从造型、结构上来说，大致有梁桥、浮桥、拱桥、索桥四种，其细分种类则是不可胜数。

浮桥

浮桥也称浮航、浮桁、舟桥。这种浮桥其实并不是我们惯常理解的桥梁，或者说它并不是真正意义上的桥梁，而只是一种临时搭建的渡河设施。

浮桥常用于军事等紧急情况下，用数十艘甚至上百艘的木船或是木筏、竹筏并连于水面上，再在其上铺木板供车马往来，所以这种桥又称作“战桥”。浮桥两岸多设立系缆绳的柱桩或铁山、铁牛、石狮，河面过宽时，则再于河中加柱、锚固定。

浮桥大约出现在商周时期，《诗经·大雅》中就有“亲迎于渭，造舟为梁”之句，记载的是周文王架浮桥娶妻的事。浮桥施工快速而又移动方便，所以在“兵贵神速”的军事战役中，往往能使军队抢占先机、出奇制胜，但它的日常管理、维护却非常不易。同时，作为桥梁主体的船、筏等，在水面上随波动荡不定。因此，渐渐为梁桥、拱桥所代替。



浮桥

梁桥

梁桥也称平桥、跨空梁桥，它的特点是桥面平坦，并以桥墩立于水中来承托横架的桥梁。梁桥是中国桥梁史上出现最早的桥，也是应用最为普遍的一种桥。梁桥最初都是木材料的，包括桥面与桥墩，但木墩的弱点很快就显现出来，便出现了石制桥墩，这种石柱木梁桥，对梁桥本身来说是一个不小的发展，秦汉时期建成的灞桥等就属于这一类。梁桥的下面若是没有桥墩的称单跨梁桥，有一个桥墩的称双跨梁桥，两个桥墩及以上的则为多跨梁桥。



梁桥

跨空梁桥

跨空梁桥也就是梁桥，因为这种桥是用木或石等材料，跨建在河道上方，桥下为架空形式，所以称为“跨空梁桥”。古代辞书上解释：“架其上曰跨”，即将建桥的木梁或石梁等横架在水面之上。跨空梁桥出现的非常早，并且在战国时代即已有多种跨式的梁桥了，这主要包括单跨式、双跨式和多跨式几种。



跨空梁桥

跨水梁桥

跨水梁桥也就是“跨空梁桥”、“梁桥”。



跨水梁桥

多跨式梁桥

梁桥的桥梁直接架设在水面之上、下面没有柱或墩的形式，叫做“单跨梁桥”。如果在桥梁下的水中立一个柱或墩，以支撑桥梁的梁桥，称为“双跨桥梁”。同理，如果在桥梁下面的水中立两根或两根以上的柱或墩来支撑，这种梁桥形式就称为“多跨梁桥”。多跨梁桥适用于较宽的水面。如果水面过于宽大，一跨的桥梁显然无法承受过多的压力，而在下面立柱、墩支撑，自然可以减小梁的跨度、提高桥身的承载力。



多跨式梁桥

拱桥

拱桥是中国古桥梁中出现较晚的一种桥型，但却是发展迅速而最富有生命力的桥型。拱桥的材料有木、石、砖等，其中以石拱桥最为常见，隋朝李春设计建造的河北赵县安济桥就是现存最早也最具代表性的石拱桥。根据河的宽度的不同，拱桥的拱又有单拱、双拱、多拱之分，一般来说，在多拱桥中，处于最中间的拱洞最大，两边依次缩小。而根据拱洞的形状，则又有五边形、半圆形、尖拱、坦拱之分。拱桥的形象最早见于东汉画像砖。



拱桥

索桥

索桥也称吊桥、悬桥、悬索桥、绳桥，是用竹条、藤条，铁链等为骨干拼接悬吊起来的大桥，在中国的西南地区较为常见，多悬于水流湍急的陡岸险谷。

索桥的具体做法是，先在两岸建桥屋，屋内设系绳的立柱和绞绳的转柱，然后将若干根粗绳索平铺，两头分别系在两岸桥屋内的柱子上，再在横跨两岸的绳索上铺木板以便于行走，有的还在两侧加一到两根绳索作为扶栏，以提高安全度。明清时建的泸定铁索桥就是一座现存较为著名的索桥。



索桥

廊桥

廊桥可以说是由梁桥演变而来。当人们发现全木质或是石墩木梁的梁桥，不耐长久的风吹雨打，但依照当时的筑桥技术又不能建造较大跨度的非木梁桥时，便在桥上加建了桥屋，以保护木制的桥体，这种加建了桥屋的桥就称为“廊桥”。廊桥尤其适用于我国多雨的南方。在实际使用中，廊桥上面的顶不但能保护下部的桥体不受风雨侵蚀，而且还能保证行走于桥上的人不被风吹、雨淋和日晒。



廊桥

栈道

栈道是一种在险、绝之处架设的道路，多以崖壁、山体为依附。这种栈道多见于我国的西南地区。古代时，在没有条件开辟其他道路的情况下，为了方便通行，人们便在崖壁上凿孔架桥，以形成一个可以行走的通道。人在栈道上行走，会感觉非常惊险。



栈道

侗族风雨桥

风雨桥也就是廊桥。风雨桥的种类很多，而其中最独特、最富于变化的首推侗族风雨桥。侗族风雨桥的桥面上不但有廊，而且在桥墩上部的对应位置还建有桥亭，优美突出。侗族风雨桥不但形象特别，而且现存实例也非常之多，如巴团桥、程阳桥、回龙桥等。风雨桥是侗族地区的一大特色建筑。



侗族风雨桥

泮池桥

我国祭祀孔子的庙宇称为"孔庙"，在孔庙的前方往往还挖建有一个水池，平面为半圆形，名为"泮池"。据中国封建时代的传统，只有皇帝开办的学校才能四面环水，称为辟雍，而王爷或诸侯等只能建半圆形水池。因为孔子曾被封为文宣王，所以庙前可设半圆形的泮池。在这个半圆形的泮池上，一般还要建筑桥梁，位于殿堂与泮池的中轴线上，这里的桥梁就称为"泮池桥"。


泮池桥

尖拱拱桥

尖拱拱桥就是拱顶的形状为尖形，犹如桃子的尖端，非常优美而别致。不同的尖拱拱桥，其尖拱的尖锐程度大小有别，有较为尖锐的，也有相对柔和一些的。较为柔和的尖拱拱桥又称为"蛋形尖拱桥"，这种拱桥的实例，要数北京颐和园中建于清代乾隆年间的玉带桥最为著名，以汉白玉为建桥材料，无论在色彩上还是造型上都十分雅致优美。


尖拱拱桥

矴步桥

矴步桥也称"步桥"、"过水梁"、"过水明桥"、"堤梁式桥"等。实际上，矴步桥虽然称为"桥"，但它与我们理解的一般意义上的桥有很大的不同。通俗地说，矴步桥也就是置于水面上的连续的石礅。它是一种比较简单、经济，甚至是有些原始意味的桥，在一些偏远山区较为常见，如，我国浙江省东南部、福建省北部、湖南省西部等许多地区，就有很多这样的矴步桥。这些地区因为河水较浅，又没有较大的洪水期，不必要建筑跨河的梁桥，所以多使用简易的矴步桥。


矴步桥

多跨拱桥

多跨拱桥就是由两个以上拱洞的拱桥，可以说，这里的"多跨"和多跨梁桥中的"多跨"是一个意思。只不过梁桥底下是比较方正的桥墩，跨洞也较为方正，我们第一眼看到的是桥墩而不是跨洞。而拱桥之下则是弧形拱洞，桥墩的聚焦性显然不如圆弧形的拱洞，所以我们第一眼看到的是优美的拱洞。此外，拱桥拱洞的大小多少的排列使用还较为讲究，桥洞数一般都是奇数，并且多是中拱最大，两侧拱洞依次减小。多跨拱桥整体的造型非常优美，目前所存实例也很多。北京颐和园内的十七孔桥即是其中较为著名的一座。


多跨拱桥

多孔拱桥

多孔拱桥也就是"多跨拱桥"。


多孔拱桥

联拱石桥

联拱石桥也就是多跨拱桥、多孔拱桥。不过，"联拱石桥"这个名字，不但指出了拱桥为多拱、联拱形式，而且明确讲到了桥的建筑材料——石头。因为一般的拱桥都是石材料制作，所以我们可以说联拱石桥就是多孔拱桥、多跨拱桥。当然，严格说来是不太准确的，因为拱桥除了石材料外，也有很多是砖材料建筑的。


联拱石桥

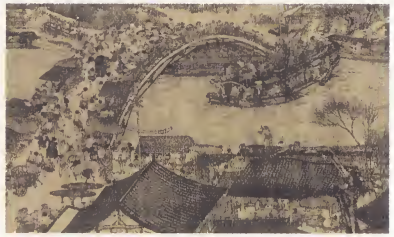
空腹拱桥

空腹拱桥是拱桥的一种类型，即在桥下大拱的左右拱肩上再加筑小拱，称为"空腹拱"，而采用这种筑拱形式的拱桥就叫做"空腹拱桥"。空腹拱桥有很多优点：一是能节省建桥的材料；二是能减轻拱桥自身的承重；三是能使桥身更富于变化，达到美化桥体造型的目的。此外，比之一般不加建拱肩拱洞的拱桥来说，能更快速的排泄流水，在水流量较大的时候缓和水对桥身的冲击。我国隋代建筑的河北赵县安济桥就是这样一座空腹拱桥，它已经历1400多年的风雨沧桑，但仍然屹立，可见其设计的精巧。


空腹拱桥

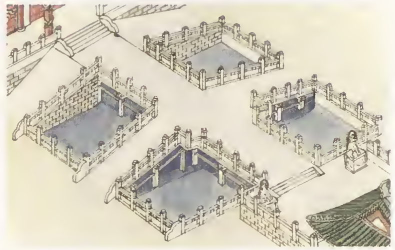
飞梁

飞梁又称"飞桥"，它是一种木构的拱桥，桥下无柱或墩，看起来就如由此岸凌空飞越至彼岸，所以得名"飞桥"、"飞梁"。因为桥的材料为木，较易腐朽，所以所存飞梁的实例极少。


飞梁

鱼沼飞梁

目前可知的飞梁，造型优美又比较闻名的是山西晋祠中的鱼沼飞梁。鱼沼飞梁虽然名为"飞梁"，但它与一般木材料建筑的飞梁不同，它是用石料建筑，并且造型也比一般的飞梁要别致，它是一座架在池沼上的十字形小桥。整个桥形犹如展翅欲飞的鸟，优美而生动活泼，既具有实用性又极富艺术性。这座不凡的十字形鱼沼飞梁建于宋代。


鱼沼飞梁

第二十一章　塔

塔与佛教有关，所以在古代被称作“佛塔”，起源于印度，约于东汉时传入中国。塔原指坟墓，是用来藏舍利，即佛祖释迦牟尼骨灰的。后来随着不断发展，它的含义逐渐超出埋葬佛骨之外，并成为中国建筑艺术中的一个重要类型。中国佛塔的形式比较自由，样式也很丰富。根据塔的造型来分，有楼阁式、密檐式、覆钵式、金刚宝座式、花式等；根据建塔的材料来分，有木塔、石搭、砖塔、琉璃塔等。在各种塔中，最主要的两种形式为楼阁式和密檐式，而材料则以砖、木居多。

楼阁塔

楼阁式塔是我国古塔中数量最多的一种，也是产生年代最早的一种。楼阁式塔是印度的窣堵坡与中国的楼阁相结合的产物，形体较为高大雄伟。楼阁式塔，特别是早期的楼阁式塔，大多以木材料建筑，如山西应县释迦塔就是一座木塔，并且还是中国现存最早的楼阁式木塔，平面八角形，外观五层，加四个暗层，共有九层，高67.31m。



楼阁塔

仿木结构楼阁式塔

总体来说木材料的塔是较易毁损的。所以，后来便出现了以砖、石、木料相结合建筑的楼阁塔形式，称为仿木结构楼阁式塔。而随着仿木结构楼阁塔的出现，楼阁式塔在造型上也有了多种新样式，逐渐产生了六角形、八角形等较复杂多变的塔形。



仿木结构楼阁式塔

密檐塔

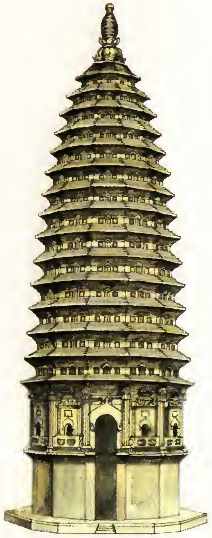
密檐塔是在木制结构的楼阁式向砖石结构的转化过程中出现的，可以说密檐式塔是由楼阁式塔发展而来的。密檐塔最大的特点就是塔身上有层层的塔檐紧密相连，但塔檐和塔檐之间还设有佛龛，内供佛像。不过密檐塔的第一层塔身较高，除佛龛外，还辟有门窗，雕刻有花草等装饰图案。密檐塔的建塔材料大都为砖类。



密檐塔

早期的密檐塔

密檐塔最早出现于南北朝时期，盛行于隋、唐，成熟于辽、金，是唐、辽时最为主要的佛塔类型。早期的密檐塔构造较为简单，又因为是刚由木料改为用砖料，所以，在技术水平还没达到的情况下，砖石的延伸度不长，塔檐下又不设斗拱支撑，因此，塔檐一般都较为短小。北京云居寺的几座密檐塔就属于这种形式，它们均建于唐代，塔身平面呈四角形，全部由汉白玉石建造。而建于北魏年间的嵩岳寺塔，则是已知中国现存最早的密檐式砖筑塔。



早期的密檐塔

亭阁塔

亭阁式塔是由印度的窣堵坡和我国的亭阁相结合的产物，既有印度塔的特色，也有中国亭阁的形象，所以称为“亭阁式塔”。亭阁式塔的出现年代与楼阁式塔相近，在我国的众多古塔中，它们两者的出现都相对较早。楼阁式塔造型雄伟高大，建造也相对需要更多的人力物力。而亭阁式塔的体量相对要小，结构也比较简单，较易建造。亭阁式塔大多为单层，平面有圆形，也有四角形、六角形、八角形等。塔身内设置佛龛，用来供奉佛像。北京白云观中的恬淡守一真人罗公塔就是一座精美的亭阁式塔。



亭阁塔

覆钵式塔

覆钵式塔又被称为喇嘛塔，是具有中国西域地区特色的一种塔形。喇嘛塔直接脱胎于印度的窣堵坡，早期只传入中国的西藏、青海等地。直到元代，随着喇嘛教的发展，覆钵式塔才得到了广泛的传播。覆钵式塔的造型较为统一，塔的最下面是须弥座，座上为覆钵式塔身，俗称塔肚子，塔身上面是一层较小的须弥座，座上为相轮，圆锥形，相轮多时可

达十三层，相轮上即为伞盖和宝顶。覆钵式塔的主要功用是珍藏舍利，此外还可以作僧人的墓塔。



覆钵式塔

花塔

花塔的突出之处就在于这个“花”字。花塔的塔身上半部装饰有各种复杂精美的纹饰，犹如镶嵌着美丽的花，所以称为“花塔”。花塔的整体造型和细部装饰都非常特别，是中国古塔中最优美、别致的一种。花塔上带有华美的装饰，既是受印度佛塔雕刻的影响，同时更是我国佛塔由高大古朴向精巧华丽发展的必然。最初的花塔只是在一般亭阁式塔的顶部加建几层莲花瓣而已，后来经过不断的演变，逐渐形成了自己的品类特色。我国花塔的遗存并不是很多，但都非常富有代表性，如北京的镇岗塔、河北正定的广惠寺花塔等。



花塔

金刚宝座塔

金刚宝座塔是用来礼拜金刚界五方佛的象征性建筑。金刚五方佛分别是大日如来佛、阿閦佛、宝生佛、不空成就佛、阿弥陀佛，金刚宝座塔就是以东、西、南、北、中五座塔来代表这五佛的，其中位居正中的塔最大。金刚宝座塔起源于印度，而又有所发展演变。印度金刚宝座塔的基座较短，中间塔身较为高大，而中国金刚宝座塔则是底座高大，中间塔只比周围四塔略高，此外，在塔座与塔身的雕刻与装饰上，突出中国建筑的艺术特点。中国最早的金刚宝座塔造型见于敦煌石窟中的北周石窟壁画。



金刚宝座塔

塔基

塔基就是佛塔的基座，实际上它包括基础和基座两个部分。基础是埋入地下的部分，基座是露出地面的部分，两部分上下相连，坚固完整，作为塔的根基，以固定整个佛塔。早期佛塔的基座都比较低矮，唐代以后渐渐有了较大的变化，基座部分变得明显起来，也逐渐成了塔的一个不可缺少的重要组成部分。而须弥座式的佛塔基座，大约出现于辽金时期。后来还出现了两层式的须弥座，塔的基座至此越筑越高。尤其是金刚宝座塔，其高大的基座已成了塔的一个特色部分。



塔基

塔身

塔身就是塔的中段，是整个塔的主体部分，一般来说在整个塔中塔身所占比例最大。或者说，除了塔刹和基座之外，都可以算作是塔身。



塔身

塔刹

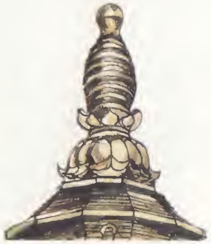
塔刹位于塔的顶部，主要由刹座、宝顶、伞盖、相轮、仰月等部分组成。有些塔的塔刹部分有刹座、宝顶、相轮，没有伞盖、仰月，也有塔刹包括刹座、相轮、宝顶、伞盖，而没有仰月，有的塔刹则这几部分都包括。也就是说，不同的塔的塔刹，其具体的构件处理也不尽相同，根据建者的需要或其他情况具体而定。同时，这几部分的名称虽然相同，但用在不同的塔上，其具体的形象也略也差别，有大有小、有宽有窄、有圆有方。



塔刹

刹座

刹座就是塔刹部分的底座，多为须弥座造型，并且须弥座上多雕刻莲花纹，或是仰莲，或是俯莲，或是仰俯莲等。有的则是直接将刹座雕成莲花形。当然也有一部分素平刹座，即没有雕饰，干脆利落、简单大方。



刹座

宝顶

宝顶也就是指塔顶的塔刹部分，不过，宝顶主要指的是宝珠式的塔刹，所以也称为“宝珠刹”。宝珠刹是一种较为简单的塔顶做法，也是佛塔建筑晚期使用较多的一种做法。刹顶有宝珠形装饰。



宝顶

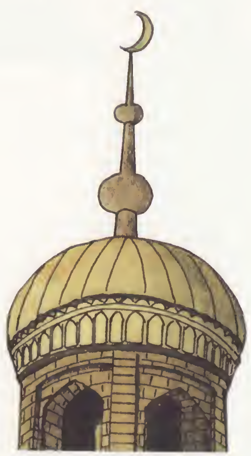
相轮


相轮

相轮居于塔刹的中段，它是塔刹的刹身中最重要的构成部分。相轮在塔的实物中，就是一圈一圈的环，环环相连，用在塔上作为一种仰望观瞻的表识，起着敬佛的作用。一座塔上相轮圈数的多少，一般依照塔的形体大小和等级来定，少的为三、五圈，多的可达十三圈。十三圈的相轮便被称为“十三天”。

仰月

佛塔的塔刹部分中，向天仰置的一弯新月形的构件，称为“仰月”。


仰月

塔门

塔门也就是塔身上的门洞。中国佛塔上的塔门在早期时是沿袭住宅建筑中房门的形制，开设成方形的门洞，这样便于安装门板。后来因受到墓葬中使用的券洞的影响而改用券门，以节省木过梁。当然，也有的塔门是在门洞的上方雕制拱券，而下方仍保留方形洞口安装门扇。具体的样式更是多样，有素面不饰雕刻的，也有雕花繁复的；有木材的，也有砖仿木的；有真门洞，也有假门。


塔门

眼光门

覆钵塔的造型比较特别，塔上的塔门也与一般的塔门稍有区别。较早的时候，覆钵塔的塔身上都画有一对大眼睛，它代表佛的双眼在时刻注视着世上的万物。后来，经过不断的演变，眼睛逐渐变成了一座塔门。虽然也是塔门，但在覆钵塔上它还有一个特别的名字，叫做“眼光门”。虽然不再是眼睛的形象而变成了塔门，但仍然是象征着佛的眼睛。


眼光门

墓塔

墓塔就是埋葬和尚的墓地上建造的塔，凡是在较大型的寺院或是历史较为长久的寺院中，一般都辟有和尚的墓地，以埋葬寺内去世的和尚。尤其是一些地位特别的和尚，像寺院的住持等去世后，不但有墓地，还要在墓地上建造高塔以纪。如禅宗就有规定，凡是住持和东西六序僧官以上的都允许单独造塔，并按地位的高低限定塔的层级。我国现存墓塔大部为砖石材料，有元、明、清时期的，也有唐、宋时期的。


墓塔

经塔

“经”就是经文，经塔自然就是指藏经文的塔。不过，一般所说的经塔主要是指塔身雕刻经文的塔，而不是在塔身内藏经文或经书，并且这种经塔多为经幢形式。在经幢的柱身上面雕刻有陀罗尼经或其他经文。唐代时，经幢的形体较为粗壮，装饰也很简单。宋代时，经幢的形体变得细长，装饰也变得华丽、繁复。


经塔

文峰塔

文峰塔也叫“文风塔”、“文笔塔”、“文兴塔”等，它是一种风水塔，是为维护或营造一方好风水和地脉而建。同时它也具有标志性和观赏性作用。文峰塔大多是明清时期的地方官建造，几乎在全国各地都有实例。文峰塔的根据就是风水学。正因为文峰塔的主要作用是保护“风水”，所以大多建筑在山顶、路头、文庙等处。


文峰塔

舍利塔

舍利塔就是供奉或珍藏佛祖释迦牟尼舍利的宝塔。舍利就是佛祖释迦牟尼的遗体火化之后的残存骨灰，但与一般人的骨灰又有些不同。据佛经记载，释迦牟尼的遗体被焚化后，出现了很多色泽晶莹的珠子，这些珠子就称作“舍


舍利塔

利”。当然舍利也包括牙齿等。释迦牟尼的舍利由八国国王分别取回建塔供奉。但实际上的舍利塔数量远不止八座，所以别的塔中的舍利可能就是佛经中所说的：“若无舍利，以金、银、水晶、玛瑙、琉璃等造作舍利”，没有能力的行者甚至可以捡拾沙石作为舍利供奉。

塔林

寺院中建造的墓塔，随着长年的累积渐渐形成墓塔群，这样的塔群就称为“塔林”。当然，如果一次建造成群的墓塔，也叫做“塔林”。“塔林”的意思是说，墓塔成群就像是众木聚而成林一般。



塔林

砖塔

砖塔就是用砖材料建造的塔。砖塔的大量出现约在唐代。砖塔在防火性和坚固度上都远远好于、大于木材料塔，但是人们比较喜欢传统的木建楼阁式塔的形象，所以砖塔的形象设计大多是依照的木塔，所以称作仿木砖塔。仿木砖塔的形象，不但在整体上有木塔的特征，而且在斗拱、檐口、装修等细部也大多仿照木塔。因此，它具有砖塔和木塔两者的优点与特色。



砖塔

琉璃塔

琉璃塔本应指以琉璃材料建筑的塔，但实际上只是在塔的表面用琉璃砖瓦贴饰罢了，并不是整座塔都用琉璃材料建造。在琉璃塔中，较为讲究的做法是：不但塔身用琉璃面砖，而且门、窗、斗拱、佛龛等也都用琉璃件刻画，上面大多还带有各种雕刻纹饰，既有表示吉祥、富贵的麒麟、牡丹等，也有佛教中的飞天、力士等。



琉璃塔

木塔

木塔是由木材料建造的塔。在佛教刚传入我国的东汉及其后的一段时期，中国的佛塔主要以木为材料建造，并且是印度佛塔与中国木质楼阁相结合的形式。木塔既可以有楼阁的多样装饰与结构空灵等特征，又有塔的高耸、直立特点，非常优美。但是木材料最大的缺点是容易腐蚀、容易被火焚烧，所以现存的木塔实例已不多，其中最著名、最突出的一座是山西应县木塔。



木塔

第二十二章　陵　墓

中国古代的时候，人们相信人死后可以过与阳世相同的生活，所以对墓葬十分重视，不仅是帝王，就连普通百姓也非常讲究墓葬风水。普通百姓乃至官僚贵族的坟就称“墓”，而帝王的墓则称为“陵”或“陵寝”，也可以称作“帝王陵”或“帝后陵”。中国的历代帝王为了提倡“厚葬以明孝”的封建制度，同时为了维护他们世袭的皇位和皇朝，往往不惜人力物力修造巨大的陵墓。这种视死如视生的观念，也使得陵墓建筑大都仿照人生前所居房屋、宫室的布局和造型等。从现存的帝王陵墓和帝王陵墓的遗址来看，大多的帝王陵墓都建在当时的京都附近。比如，唐代时的乾陵，就建在当时的都城长安附近，而明代的十三陵则建在当时的都城北京附近。

享殿

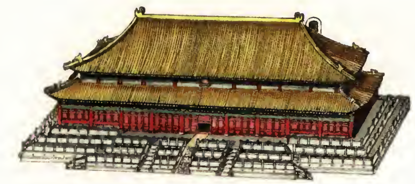
享殿是帝王陵内，死去帝王的子孙后代祭祀死去帝王的殿宇。祭祀帝王的子孙在殿内举行祭祀仪式。同时，也是皇帝死后灵魂安息的地方，相当于皇帝生前处理政务的金銮宝殿，象征皇帝死后在阴间依然是主宰一切的帝王。此外，像天坛、太庙等礼制建筑中，用来祭祀天地、祖宗的殿堂也称为“享殿”。



享殿

祾恩殿

祾恩殿也就是享殿，它是明代时帝王陵墓中享殿的名称，是明代现任帝王对死去帝王行祭祀礼仪的地方。祾恩殿之名定于明代嘉靖年间，据说殿名的意思表示“感恩受福”。明代北京昌平的十三陵中共埋有十三位皇帝，每人一座单独的陵墓群，合成一个大的陵墓群。在每座皇帝陵墓内的前部中央建有一座体量高大的殿堂，就是祾恩殿。



祾恩殿

宝城

明清帝王陵墓的坟头部分被称为宝城。宝城的建筑过程，是在地宫之上先砌筑起高大的砖城，然后在砖城内填土，并将土堆成一个圆形顶，顶部一般高于四边的城墙。因为砖砌的城墙上部还设有女儿墙，女儿墙上有垛口，看起来就像是一座小城堡，非常坚固。这种加建女儿墙的砖城就叫做“宝城”，或者说，砖墙加砖墙内的坟头这一区域合称为“宝城”。



宝城

宝顶

宝顶就是帝王陵墓中地宫上面凸出的馒头形的坟头。宝顶的形状有圆形，也有长圆形。明代的陵墓中，宝顶形状多为圆形，而清代则大多是长圆形。



宝顶

方城明楼

方城明楼建筑在宝顶的正前方，明十三陵的十三个皇帝陵墓中都建有方城明楼。不过，有的陵墓中的方城明楼与宝城之间有一点距离，而有的方城明楼的后部直接建在宝城城墙上，有的方城明楼则是紧贴着宝城城墙建筑。方城明楼主要由上部的楼阁和下面的方城组成，明楼的主要功能是用来放置刻有帝王谥号等的石碑，而方城则非常高大，墙体正中往往开设有一个拱券形的门洞。



方城明楼

五供

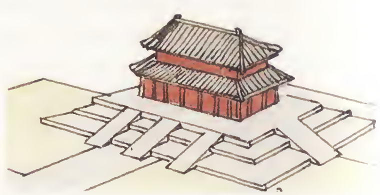
五供原本是佛教造像前部案桌上设置的五种供器，主要有居中香炉一个，香炉左右各有一个蜡台和一个宝瓶相互对应。五供器置放于佛前，表示向佛之心虔诚，及从佛处得到光明清净。而像明十三陵等帝王陵墓中设置五供，与在佛像前的五供意义相近，是祭祀的祭台。明代十三陵中的五供设在方城明楼的前方，五供均为石雕，所以也称“石五供”或“五供石”，花纹精美。五供下面的基座为须弥座形式，束腰上下雕有仰俯莲瓣。



五供

献殿

献殿是建筑在陵墓和一些祭祀的庙宇中的殿堂。尤其是在陵墓中，献殿是非常重要的建筑，它是陵墓祭奠及陈列死者生前所用物品的地方。唐代乾陵的献殿建在朱雀门内的平台上，但这座献殿目前仅存遗址，据记载它是一座重檐庑殿顶的大殿。本图是想象复原后所绘制的形象。



献殿

北宋皇陵献殿

北宋皇陵献殿是北宋皇帝陵墓中的祭奠之处，位置在皇帝陵的南神门内。这是根据资料复原的献殿形象，重檐歇山顶，面阔三间，四面带回廊，也就是副阶周匝。整个献殿造型稳重，色彩上是在华丽中不失典雅、庄重。



北宋皇陵献殿

龙凤门

在明代十三陵大碑亭北约1000m处是神道北端的棂星门。这座棂星门比一般坛庙等建筑前所设更为精致，它又被称为龙凤门。此门不但由六柱构成三座门洞，而且在门洞与门洞之间，有红墙连接柱子，墙上部另有石雕横坊和筒瓦墙檐，坊上绘有素雅的彩画，墙体下为砖石须弥座。更为特别的是，在横枋上面立有一颗石雕火珠装饰，所以称为“火焰牌楼”。



龙凤门

玄宫

玄宫也就是地宫。玄宫内的建筑结实牢固，装饰辉煌富丽，就好像是一座精美的人间宫殿移建在地下一般，所以称“地宫”。玄宫是放置皇帝棺椁的地方，是整个陵墓区最具有实际意义的地方，所以它也是陵墓中最不可缺少的，也就是说，每个陵墓都有一座玄宫。玄宫建成后像是封闭的，其实在大门处留有一条斜坡状的隧道，向上一直通到宝城城墙内侧的上方。棺椁放入玄宫后，就将隧道填平。至此就最终形成了安全严密的地下宫殿。在十三陵中，目前玄宫已被打开的只有定陵。定陵是明十三陵中的第十座陵墓，埋葬的是明朝的第十三个皇帝朱翊钧。他十岁就做了皇帝，在位四十八年，因此他有足够的时间为自己修建陵墓。



玄宫

梓宫

梓宫就是帝王的棺椁，也就是装敛死去帝王遗体的器具。因为在汉代时，帝王的棺椁都用梓木制作，所以称为“梓宫”。梓宫大多只有皇帝才能使用，但在汉代时有的太后和皇后，以及一些生前极受皇帝宠信的大臣等，也可以使用梓宫。



梓宫

棺椁

棺是棺材，而椁是套在棺材外面的另一层棺材，主要用来保护里面的棺材。《庄子 · 杂篇 · 天下》中曾载“天子棺椁七重，诸侯五重，大夫三重，士两重”。如果将棺与椁的数量分别计算，则是天子五棺二椁，诸侯四棺一椁，大夫两棺一椁，士一棺一椁。很

明显地区分出了不同身份的人能使用的棺椁的高低等级。



棺椁

神道

神道是通往陵墓殿堂等处的大道，位于陵墓区的最前方，对进入陵区的人有一定的引导作用。从历史上看，神道的尺度有一个由小至大的发展过程，最初的神道比较短，并且道路两旁的石刻也比较少。到了唐代，神道得到了较大的发展，不但道路加长，而且道路两侧的石刻也渐渐增多，大型的石刻"石象生"仪仗队已基本形成。明清时的神道更是有了较大的发展，单从其长度来说，明代时就已达到7500m左右，而其后的清东陵神道更是长达1万多米。



神道

十三陵神道华表

十三陵神道华表由汉白玉制成，是艺术价值很高的建筑小品，柱体满雕蟠龙与云纹，柱子上端插有云板，柱顶饰有蹲兽，称为望天犼。十三陵神道华表共有四座，分别立在神功圣德碑亭的四角。洁白的华表与黄瓦红墙的碑亭相互映衬，显示了十三陵建筑的不凡气势。



十三陵神道华表

神功圣德碑

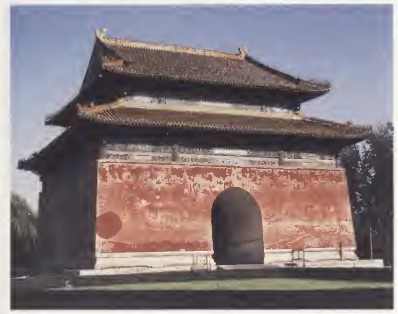
神功圣德碑是用来歌颂皇帝圣德与功绩的，与述圣纪碑作用相同。明代十三陵中的长陵就设有神功圣德碑，碑的正面刻着《大明长陵神功圣德碑碑记》。碑上还阴刻有清代乾隆皇帝撰写的《哀明陵十三韵》，使这块原本是明代皇帝用来歌颂自己的石碑，带上了一丝批判色彩和讽刺意味。



神功圣德碑

大碑亭

在明十三陵的大红门后方神道上，建筑着一座体形雄伟的大碑亭，也就是神功圣德碑碑亭。大碑亭平面为正方形，给人稳重感。碑亭下为红色墙体，墙体四面都开设有拱券门洞，上为重檐歇山黄琉璃瓦顶，辉煌富丽。



大碑亭

无字碑

无字碑就是碑上面不着一字，表示帝王功高德大，无法用文字描述。唐代乾陵前就立有一块无字碑，它是由一块完整的巨石雕刻而成，通高6米多，重近百吨。碑上雕有盘龙、飞龙、如意云头、狮、马等生动的图案。但唐以后，此碑被刻上了四十二段词，除汉文外，还有女真文，保存较为完好，字迹清晰。这些女真文字是研究女真族的历史与文化的珍贵资料。



无字碑

述圣纪碑

述圣纪碑是用来纪述帝王的圣德与功绩的碑。唐代乾陵的述圣纪碑，是纪述唐高宗李治功德的碑，上面刻有武则天撰写的碑文。碑体共有七节，所以又称"七节碑"。节数取"七曜"，即日、月、金、木、水、火、土，意指唐高宗的文治武功如日月星辰照耀天下。述圣纪碑高7米多，平面方形，每边长近2m，体积高大。碑顶为庑殿屋顶的形式，殿檐的四角各雕有一个力士的石像。碑底下有石座，座上雕刻有獬豸及蔓草花纹。



述圣纪碑

下马碑

下马碑是一块石制的碑，主要立在陵墓、孔庙等重要建筑群的前方。石碑正面刻有"官员人等至此下马"等字样。在陵墓、孔庙等的前方立下马碑，让行经这里的人都要下马、下车，以示对陵墓中的帝王和孔庙中的孔子的尊敬，也表明了这些建筑群的非比寻常的地位。清代陵墓前方所立的下马碑，碑面上的"官员人等至此下马"字样多用满、汉、蒙等多种文字雕刻。



下马碑

墓表


墓表

陵墓中，设立在墓前用来记刻死者生平、表扬其功德的石碑，叫做“墓表”。它是一种纪念性设置，同时也带有一定的标志性作用。

这种纪念性的墓表早在东汉时期即出现了石制的。从目前所存实物来看，以南京的南朝梁萧景墓墓表最具代表性。它承袭了秦汉墓表的形制，并且更为完善。

萧景墓墓表的代表性还表现它保存比较完好，基座、柱身、铭文石板、柱顶都还存在。

石像生


石像生

石像生是古代陵墓前的装饰物。起源于一种传说：有一种怪物叫做魍象，最喜欢吃的东西是死人的肝脑。当有死人被葬入墓地，只要送葬的人一离开，它就会美美地享用起死人的肝脑来。任何人都不想死后身体还受到如此摧残，但又不能总是让人夜以继日地守卫。后来人们知道了魍象的一个弱点，就是它非常害怕老虎和柏树。于是人们便在墓地栽植柏树，并在墓前设置石雕的老虎，这就是最初的石像生。陵墓前设石像生的做法盛行于汉代。以后历代都有，以显示陵墓的威严。经过不断的发展，到明朝的时候，石像生已经有象、狮、骆驼、麒麟、獬豸、马等几十种或真实、或传说中的动物形象了。另外还包括勋臣、文臣、武臣三种人物像。

石人


石人

石人是位于陵墓前的石刻的人像。王芑孙《碑版文广例》卷六上说：“墓前石人，不知制所从始……今汉制传于世者，有门亭长，有府门之卒，有亭长，唐人亦谓之翁仲。”排列的石人，一般分为勋臣、文臣、武臣三种，都是圆雕立像。

十三陵中的石像生

明代北京十三陵神道两侧的石像生共有十八对，包括二十四个动物石像和十二个石人形象。十二个石人中，勋臣两对、文臣两对、武臣两对，都是站像；而二十四个石雕动物则是狮子二对、獬豸二对、骆驼二对、麒麟二对、象二对、马二对，六对站立、六对坐卧。石人和动物石像均对称排列在“神道”的两边，这其中最大的形象是石骆驼和石象的立像，连基座在内达 30 多 m^3。这些石像生的形象在皇帝陵墓前，主要是起装饰与象征作用。也就是以这些石雕形象象征帝王生前的仪卫。十三陵的石像生不但体积很大，而且造型精巧、雕刻生动。


十三陵中的石像生

麒麟

麒麟是古代传说中的一种神兽，并且是一种象征祥瑞的神兽，古人称它为“太平之兽”，说是只有在“圣人出王道行乃见”。麒麟形象与天禄相近，只是麒麟为独角兽。将麒麟形象雕塑于陵墓前，明显是象征帝王为有道圣君之意，同时也象征着帝王至高无上的地位。


麒麟

石狮

狮子被称为“百兽之王”，勇猛威武，威慑四方。而帝王也是人中至尊，所以帝王宫殿，尤其是帝王的陵墓前，大多设置有狮子的形象，并且多是石雕的狮子。石狮成为古代帝王陵墓中常见的雕刻，它在陵墓中不但可以象征帝王的不凡气势，更是对帝王陵墓起着极好地守卫作用，或者说是帝王生前守卫的象征者之一。


石狮

石翁仲


石翁仲

翁仲原是秦朝时的一员大将，据说他身高近3m，而且勇猛异常，一般人无法与之相比。翁仲因多次击退外族的侵扰，威震夷狄，匈奴等国对他是闻之色变。翁仲去世之后，秦始皇为了纪念他，特意为他塑了一尊铜像，立在咸阳宫司马门外。哪知到咸阳打探军情的匈奴探子看到了这尊翁仲铜像，以为他还没有死，吓得赶紧逃回了本国。后来各代帝王纷纷仿效，在陵墓前设置石翁仲，渐成风俗。

乾陵蕃臣像

乾陵蕃臣像有六十一尊，石像分两组列于乾陵朱雀门外的东西两侧，东侧有二十九尊，西侧有三十二尊，都分为东西四行站立。石像大部分身穿圆领紧袖武士袍，双手抱笏于胸前，腰束革带，脚穿朝靴。另有少数手持弓箭、腰挂匕首、穿着稍有区别的武士像。现存大多有所损坏，多数石像没有头，甚至没有上半身。石像背部原有的相关的姓名、官职、国名等，也大多不可考。


乾陵蕃臣像

大象

大象身躯高大，行动稳重，给人一幅憨厚之感，但实际上大象的行动并不缓慢，而且它的力量非常大。同时，“象”与“相”谐音，在古代有得高官、

做宰相的喻意。所以，大象也是一种吉祥的动物。古代许多皇帝陵中都设有大象雕刻。



大象

獬豸



獬豸

獬豸也是传说中的一种异兽，头上长着一只角，它能辨善恶，见到好人与坏人争斗，它就会用角顶触坏人。据《后汉书》记载，楚王曾得獬豸，并用它的皮毛来做帽子。后来，人们用“獬豸冠”来指代执法者。帝王陵墓前设置獬豸形象也就是极自然的事了，因为帝王正是古代统治者中地位最高的执法者。

骏马

马是古代最常见的坐骑，特别是古代军队争战时，骏马是必不可少的坐骑，是古代马上战将在征战中取胜的一个非常重要的因素。因此，马的雕像在古代陵墓等处，比一般动物都更为常见。如，唐代的乾陵、明代的十三陵中，都有骏马形象的石雕。陵墓中马的雕塑，不论是立是卧，还是奔腾，都不失雄健威武，精神抖擞。



骏马

骆驼

骆驼的形象在陵墓中并不是很多见，明代十三陵中就设有骆驼石雕。它主要也是起守护作用，同时也反映了明代时的对外交流情况，因为骆驼并非中原常见动物，而是生活在沙漠中。骆驼性情温顺而又执拗，十三陵中的卧姿骆驼石雕，很好地表现了骆驼的这种性情。骆驼非常耐饥渴，因为它有储存营养的驼峰，所以，它能生活在干燥的沙漠之中，是人们在沙漠旅行的最好坐骑与同伴。



骆驼

将军像

文武大臣的形象立于陵墓前，就像是皇帝生前高坐金銮殿一般，前面有文武群臣两厢侍立，帝王居高临下，主宰一切。将军像一般都是头顶缨盔，身穿铠甲，高大威武，威风凛凛。



将军像

第二十三章　城池与城关

城池与城关都是我国古代重要的防御工事。城池主要包括城墙、城门、瓮城和护城河几部分。后来，为了加强城池的防御性，又多在城墙上加建角楼、敌楼。城墙是很结实的，但是这种坚固的防御设施在明代以前都是用土砌筑而成。一般来说，就是用当地的黄土或黑土作为原材料，层层夯实而成，经过这样的夯打，墙体就变得非常坚固。同时，为了增加稳定性，墙体侧面都不做成垂直形式，而是做成上窄下宽形式。明代以后，经济与科技都有了长足发展，烧砖技术提高，很多的城墙表面都被加包了砖，城墙的坚固度自然也就更高。城池或其他防御性的关类建筑，因为是要塞、关口，所以也称为“城关”。

城墙

城墙是城池的一个重要组成部分，它是一圈坚固的墙体。最早的城墙只是简单的木栅栏，或者只是在居住区周围挖辟一条河沟而已。后来又有石头垒砌的石头城，夯土砌筑的夯土城。总的来说，宋代以前的城墙极少砖筑，甚至极少外部用包砖。宋代以后才渐渐在一些重要的城池的城墙上，或者是在城墙上某些需要重点防御的部位使用包砖。从明代开始，因为烧砖技术的提高，很多的城墙表面都被加包了砖，城墙用砖砌也比较普遍了。如明代时修筑的北京城的城墙，墙体就是由整齐的方砖铺砌，墙的顶部平面更是由大砖铺墁。墙的剖面都呈梯形。如此厚实、坚固的墙体，其防御性自然很强。



城墙

城门

城门就是在城墙上开辟的门，是出入城池的口，也是城池防御的一个薄弱环节，是战争中敌人攻战的重点部位。所以，在古代的战争中，与高大坚固的城墙相比，相对薄弱的城门便成了维系城池安全的关键所在。因此，古代防御中对于城门的要求非常严格，从城门的开设位置，到城门门板的材料，甚至是门板层数的多少等，都根据实际需要而精心设置，以期达到最高的防御性能。当然，也可以采取减少城门数量的办法来增加城池的防御性，因为对于防御性要求极高的城池来说，城门的数量自然是越少越好。我国古代大多数城池的城门，都只有四座，分设于城池的东、西、南、北四面。



城门

护城河

护城河就是在城池周围挖掘的一圈河道，自然是为了加强整个城池的防御性。护城河对于城池来说是非常重要的部分，所以整个城市的防御性部分被称作“城池”，“池”自然就指的是护城河。在今天的河南安阳发掘的商代宫室遗址附近有一段壕沟遗址，其长度在750m左右，深度约有5m，而宽度多在10m，最宽则达20m，这极有可能就是当时城池防御的一部分，就相当于后世的护城河。



护城河

瓮城

瓮城又叫月城，是建在大城门外的小城，它的作用主要是增强城池的防御性。我国古城平遥的瓮城就是一处建造比较精巧的瓮城实例。平遥城瓮城的城门与大城的城门有些不是前后直接贯穿的，而是呈九十度角的形式，这样的设计在战争中，即使敌人攻破了瓮城门，也不能径直进攻大城门，而守军却能很好的居高临下打击进犯者，真所谓“瓮中捉鳖”。很明显的，这样的设计极好地增强城池的防御性。



瓮城

城门楼

城门楼就是建在城门上方的楼阁，其名称也就是依其建筑位置而来。城门楼的主要作用是防御，同时也能增加城池气势，并突出城门的地位。我国古代凡是有城池的，其城门的上方大多建置有城门楼。我国自东汉至隋代，比较重要的城门楼都是多层楼阁，并且大多为二层或三层。唐代到元代的城门楼，大多是单层的。明清时期，一般城市城池的城门楼多为二层，而京城的城门楼则要高一层，大多为三层。



城门楼

内城

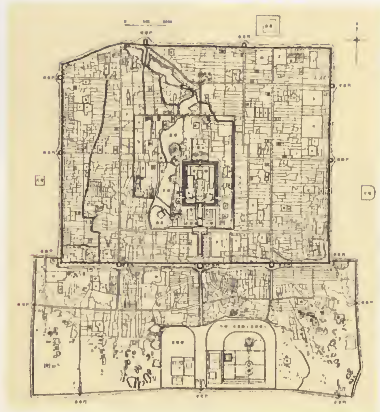
城，可以指城墙，也可以指城市。那么内城我们一般指的是古代统治者居住的地区。如果对应到都城上的话，内城就是指皇城和宫城。《吴越春秋》中说“筑城以卫君，造郭以守民”。或者说，除了外城之外，里面的都是内城。如明清的北京城，不但有宫城、皇城，皇城之外还有一圈城为内城，内城之外（只有南面）又有城。所以，明清北京城就有了三道内城。



内城

外城

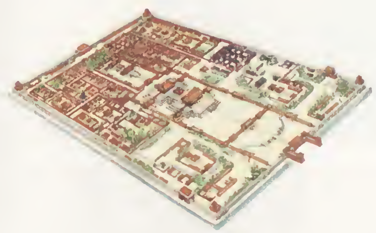
外城简单地说也就是内城之外的城市部分，也称为“郭”。《管子 · 度地篇》中说：“内之为城，外之为郭”。



外城

宫城

宫城就是皇帝及其他皇室成员居住的地方，就是在皇帝为首的皇室所居宫殿区的周围筑起一道围墙，围墙和围墙内的宫殿区就是宫城。宫城因为是古代最高统治者的居住地，因而居于城的最中心，在内城和皇城之内。明清北京紫禁城（故宫）即是当时的宫城。



宫城

皇城

皇城主要包括内部的宫城和宫城外的中央衙署及其他皇室所属建筑。明清北京城的天安门以内称为“皇城”。



皇城

都城

都城也就是“国都”、“京都”，是皇帝所居的城，因而它是全国最高一级的政权机构所在地。其下还有州城、府城、县城等。它们共同构成古代的统治机构。



都城

陪都

陪都是在京都之外另建的帝王都城。唐代的都城为长安，也就是现在的陕西西安附近，而唐肃宗年间，又另在别处建东、西、南、北四都为陪都。唐代武则天时的洛阳，也是陪都。



陪都

市井

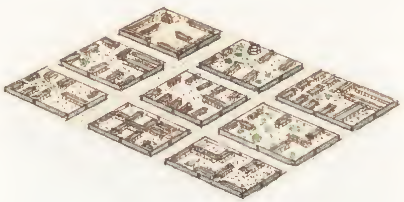
市井是“市”的别称，也就是可以买卖与交易的地方。之所以称为“市井”，是因为古代人们“因井为市，交易而退，故称市井”。其后逐渐形成较为正规的交易场所。在我国唐代以前“市”都是集中设置，市外以墙围绕，墙上有出入的市门，市内建有市楼、置官署，并设有店铺、茶楼、酒肆等。开、闭市与经营都有严格的官府人员来控制、管理。



市井

坊

在古代的城市中，以整齐的道路网划分出若干棋盘格，这样的棋盘格就称为“坊”。它是古代城市区域划分的一个方法。坊周围有围墙环绕，四面设门以供出入。坊内就是住宅区，其中有官僚宅邸，也有普通百姓住宅，还有衙署和寺院、道观等。将原本较大面积的住宅区，划分为规整的坊，更适于官府的管理。因此说，坊是为了严格管理居民的一种城市规划，它大约出现在我国的三国时期。



坊

市楼

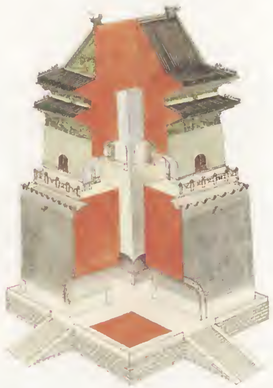
古代，有商必有市井，因井设市，或因市设井，有井而建高楼，坐镇城市。在平遥古城南大街的北端，就有一座市楼，因为它的东南角有一眼水井，而世传井水色泽如金，因而得名“金井楼”，即平遥市楼，距今已有三、四百年的历史。市楼主要是指这种官方所建的标志性与具有管理作用的楼阁。同时，市井中的楼房式店铺或是上住宅下店铺的楼阁，也可以称为“市楼”。



市楼

钟楼

钟楼是我国古代为击钟报时而建，因楼内悬挂或摆放有大钟而得名。钟楼在我国各地多有建筑，并且大多是明清时期所建。钟楼形体较为高大，多达30～40m；其平面一般为正方形，上为攒尖顶；楼体四面设门，并且多为拱券形门洞。钟楼的建筑材料，一般是内为木料构架，外围青砖墙体。楼内有楼梯可以上下。现今的钟楼已没有了报时功能，而成了游人登临观景的佳处。



钟楼

鼓楼

鼓楼其名的得来，是因为楼内放置有大鼓。鼓楼也是古代报时建筑，多与钟楼相对而设。不过，据某些地方志记载，鼓楼最初并不是报时建筑，而是防御性的建筑。据说，北魏时期衮州盗贼很多，当时的刺史李崇便令人建筑高楼，楼内置鼓，当有盗贼出现时，守卫便在楼内击鼓，人们按预先布置守在各个紧要处，以捉拿盗贼。后来，鼓楼便渐渐常见起来。现今的鼓楼和钟楼一样，大多只是作为观景建筑了。



鼓楼

骑楼

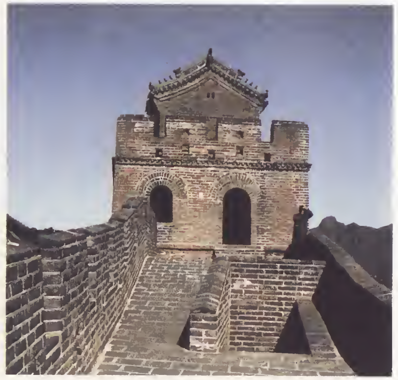
骑楼就是架建在人行道上的建筑，一般多见于炎热多雨的南方地区。在南方建筑的街巷中，巷道长而曲折，两边是高墙，道路上没有东西遮挡。于是人们便每隔一定距离，或是在某一条街巷中，连接两边的高墙建起一座建筑，就像是架在巷道上的一座小楼，这样的小楼就叫做“骑楼”。它的下面设计成柱廊式的人行道。这样的设置，既不阻挡人们通行，又能为行于其中的人遮风、遮阳或挡雨。



骑楼

敌楼

敌楼也是城池防御中的一个重要建筑。敌楼主要是作为战斗时放置武器及抗击敌人进攻之用，平日则为士兵休息、了望处。在我国的古城平遥，城墙上就建筑有敌楼，均为方形双层，上层墙上开有了望窗，楼顶为硬山式，楼内设有木楼梯上下。此外，在我国著名的万里长城上，更是矗立着座座坚固的敌楼，并且是在地势险要的地方密度小，而地势平缓的地方则密度大，所以敌楼间的距离不等，也因此可以看出其重在防御的目的。



敌楼

箭楼

箭楼也是城池中极重要的防御建筑。箭楼的最大特点就是楼体辟有窗洞，并且窗洞较为密集，以供平日了望和战斗时射击之用。因为古代射击多用箭，所以得名“箭楼”。我国目前保存较好的箭楼实例有北京的前门箭楼和德胜门箭楼。



箭楼

前门箭楼

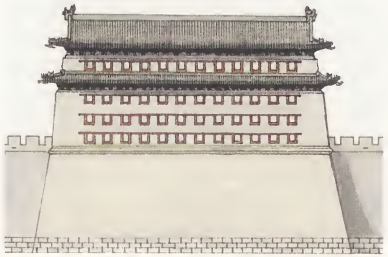
北京前门箭楼始建于明代正统四年（公元1439年），是正阳门原有瓮城上的城楼。整座箭楼坐落在高高的城墙上，气势挺拔雄伟，是北京原有箭楼中最高的，通高38m。上部的主体高四层，平面呈“凸”字形，也就是前带抱厦的形式。主楼楼体与抱厦顶部皆为单檐歇山式，上面覆盖着与腰檐相同的灰色筒瓦，带绿剪边。1914年的时候，正阳门瓮城被拆除，同时对箭楼进行了改建，不过楼的整体并没有大的改变，只是加建了一些汉白玉的栏杆等装饰，色调多变一些，格调更高雅一些。



前门箭楼

德胜门箭楼

德胜门箭楼位于北京城的北部城墙处，明代正统年间修建。箭楼的平面呈“凸”字形，前有抱厦，在第四层时墙体向内收缩。楼的主体部分的三层与四层之间，有一层腰檐与前部的抱厦檐相连，上部为单檐歇山式楼顶。墙体是灰砖墙，楼体下部是高大的城墙。四层的德胜门箭楼，每层都开有供瞭望的小方窗。德胜门箭楼的整体高度比前门箭楼要低，上部的楼体高近20m，连城墙高为31m多。与前门箭楼相比来说，德胜门箭楼更好地保存了原来的风貌。



德胜门箭楼

角楼

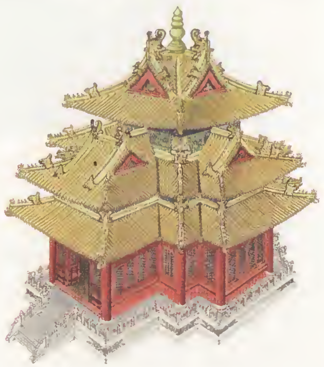
角楼和敌楼、箭楼等建筑一样，也是城池重要的防御设施。角楼因为建在城墙的拐角而得名。又因为角楼建筑在城墙的拐角处，所以为了适应城墙拐角的转折，角楼一般都建成曲尺形平面。北京城墙上的角楼即是如此，它们都位于墙角处，平面都呈直角曲尺形，但目前仅剩东南角楼一座。不过，北京故宫的角楼却不是曲尺形，比较特别。



角楼

北京故宫角楼

除了东南角楼外，在北京故宫的宫城城墙的四角也建有角楼，只不过这里的角楼为十字脊屋顶，内部结构复杂，有“七十二条脊”之称。它的平面也不是一般角楼的曲尺形，比较特别。而且，故宫角楼无论从平面上还是立面上看，形象都非常富有艺术性，与一般角楼、箭楼的森严有很大差别。



北京故宫角楼

北京城东南角楼

由于多年人事与风雨的变幻，北京城城墙上的角楼目前只剩下东南角上的一座了，被称为“东南角楼”。东南角楼是箭楼的形式，因此，墙体上开有成排的、整齐的箭窗，除前部抱厦处是门与墙体外，其余各面都是箭窗，共达一百四十四个之多，这从城外部看尤其明显，共有四层，均为方形。箭窗和门框上部也和箭楼一样有横向的过梁，外表漆成朱红色，与门板、隔扇、山花的色彩相呼应。



北京城东南角楼

马面

在城池的城墙上还有一重要的部分叫做“马面”。马面其实就是突出于墙体之外、而又与墙体相连的另一段墙，也就是城垛。有了马面这样的建筑形式，自然更好地加固了墙体。更为重要的是，守城者站在马面上能更方便地射击来犯的敌人。也恰是这个原因，每两个马面之间的距离一般不超过120m，因为当时的弓箭射程是60m，这样就不会有防御缺口了。因此，从理论上说，任何一个敌人都别想躲过弓箭攻进城。



马面

马道

作为重要防御设施的城墙，自然少不了防御器械与用品，为了方便将所需物品运到城上，城墙上下必然要有通道，这个通道就建在城墙内侧、城楼处，被称作“马道”。



马道

要塞

要塞也就是关、隘等防御性的关口，一般都是指边境要口。据记载，在我国汉代时，与防御性有关的边境要塞类的名称，就有边、关、城、坞、亭、垒、堠、鄣等多种，它们统称为“塞”。要塞是一组防御性的建筑，它的主体部分是方形，四面围绕着土石之类结构的坚固的高墙。在四围城墙的每一面各开设有门洞一座，门道中设有可以自动升降的悬门，可以在突然遭到袭击时快速关闭城门。在城墙的四角还各建有一座高于城墙的望楼，可以更好地增加要塞的防御性。



要塞

水门

有些城池的城墙建筑，需要跨河而建。那么，为了不阻挡流水，便在城墙的下部开设一个拱券形的门洞，以通流水。这样的门洞就叫做“水门”。



水门

敌台

敌台主要是指建置在长城上的哨楼，在我国明代修筑的长城城墙上，少者每隔30m，多者每隔100m，即会建有一座敌台。敌台的主要作用是了望与射击，它与敌楼相比，只有一座突出的平顶高台，而没有上部的楼阁式建筑，只是在平台的四边缘加设有雉堞。敌台有实心敌台也有空心敌台。实心敌台自然是说台下是实体，守卫者只能在台顶了望、射击。空心敌台内部为空心形式，里面可以住人，它是敌台在明代时发展而出的一种新形式。



敌台

烽火台

烽火台也是我国著名防御性建筑——长城上的重要设置。它是专门为内地传递边防军事情况或边境地区活动的墩台。比如说，北方的某个少数民族首领军事力量较为强大，而又怀有进犯内地之心，内地统治者自然要对他加强防御，设了烽火台可以较快速地得知其动态。烽火台的形状有方有圆，而使用的建筑材料大多是砖和石头。



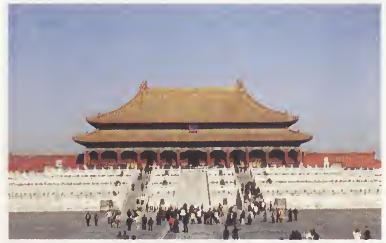
烽火台

第二十四章　宫　殿

最初的时候，宫与殿并不是皇帝专用的建筑，或者说，“宫”与“殿”最初并不是皇帝所居建筑的专称，而是上至帝王、下至百姓的居室一律可以称“宫”。直到秦始皇统一了中国，“宫”与“殿”就成了皇帝所专用的建筑和建筑群名称。一般来说，宫殿中用来举行典礼仪式或处理政务的地方，叫做“殿”，而用来生活起居的地方，则称为“宫”。比如，当我们说到北京故宫的时候，就将“太和”、“保和”、“中和”三座举行大典和处理政务的建筑叫做“三大殿”，而将“乾清”、“坤宁”、“交泰”三座建筑称为“后三宫”。宫殿建筑的特点是辉煌华丽、气势宏伟，在建筑与装饰等级上都居于中国古代建筑的头等。

太和殿

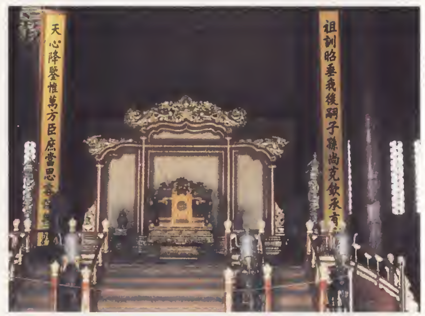
太和殿是北京故宫三大殿之一，是明清帝王举行各种仪式和朝会大典的地方。太和殿的面阔为十一开间，近64m；进深五间，约37m；殿高达27m。大殿为重檐庑殿顶，覆盖黄色琉璃瓦。大殿正脊两端各立有一正吻，全用琉璃拼成，重逾两吨。大殿前带走廊，廊下立有红色廊柱，廊内为红色隔扇门、窗。门窗上部的额枋上绘有和玺彩画。和玺彩画是清代建筑彩画的一种，也是清代建筑中彩画等级最高的形式。青绿的色彩配金色的龙纹与殿顶的黄色琉璃瓦交相辉映，又与红色的廊柱与门窗对比，衬托的整个建筑富丽堂皇，恢宏而不失精美。大殿内设有皇帝宝座，位于中央开间的后部，座上遍布金龙，宝座周围的立柱上也有金龙缠绕，金龙雕刻得栩栩如生，仿佛正在云中飞舞。宝座背靠七扇屏风，座下是有七层台阶的高台。内外皆辉煌华丽而大气。



太和殿

中和殿

中和殿建在太和殿之后、保和殿之前。中和殿的造型为四面坡单檐攒尖顶。由于建筑尺寸巨大，而四条垂脊是正常尺度并未加大，因而更显得屋顶纤细、精致。这种四角攒尖的屋顶形式主要用在亭、阁上，用在中和殿这样重要宫殿上的极为少见。因而中和殿也形成了它独特的建筑形象，丰富了前三殿的建筑组群面貌。中和殿的平面呈正方形，每面为五开间。在三大殿中形体是最小的。不过，中和殿在色彩与装饰上，几乎与另两大殿相同：黄色琉璃瓦搭配红色门窗和立柱，额枋绘青绿彩画。



中和殿

保和殿

保和殿是三大殿中的最后一座，面阔九开间，前带廊，上为重檐歇山顶。保和殿在明初时名为“谨身殿”，嘉靖时改为“建极殿”，清代顺治时才改称“保和殿”。保和殿主要是皇帝宴请王公大臣和举行殿试的地方。保和殿除了殿堂本身的辉煌壮丽之外，最为人称道的是位于殿后的雕龙陛石。



保和殿

故宫三大殿的台基

北京故宫外朝三大殿共同建在一座工字形的高三层的台基上。台基总高约8.1m。均由汉白玉的望柱、栏板、螭首和底层的须弥座组成。须弥座由圭角、下枋、下枭、束腰、上枭和上枋等组成。三大殿的须弥座是洁白的汉白玉制成，与上面色彩浓重的建筑形成强烈对比，不仅突显了三大殿的富丽堂皇，更显出其不同一般的高雅、非凡气势。三大殿的基座交错、造型复杂，加上众多的栏板、望柱头和螭首，更显丰富。但在丰富中又不失庄重之风与统一性。



故宫三大殿的台基

乾清宫

乾清宫面阔九开间，进深五间，重檐庑殿顶，上覆黄色琉璃瓦，下为一层汉白玉基座。殿前有与基座平行的甬道与乾清门相连。乾清宫是明、清两朝帝王的寝宫，明朝从定都北京的第一个皇帝朱棣到崇末的崇祯都居住在乾清宫。清初的顺治、康熙也都住在这里。雍正时，皇帝改居养心殿，乾清宫便成为皇帝举行内廷典礼与内廷其他活动的地方了。乾清宫内中央开间设有金碧辉煌的皇帝宝座，上悬“正大光明”匾额，东西开间设有暖阁。



乾清宫

交泰殿

交泰殿在乾清宫之后，它是后三宫中形体最小的一座。单檐四角攒尖顶，顶部立有圆形鎏金宝顶。交泰殿在明朝时曾经是皇后的寝宫，清代时是皇后过生日时接受朝贺的地方。殿内收藏有古代的计时器铜壶滴漏和西洋大钟。此外还藏有乾隆时收存的二十五颗印玺，被称为“二十五宝”，各藏在一个宝盒内。



交泰殿

坤宁宫

内廷三宫的最后一座是坤宁宫，面阔九开间，重檐庑殿顶。坤宁宫也称“中宫”，明代时是皇后居住的正宫。坤与乾相对，一为天一为地，代表帝王和皇后。清代时，名义上它还是皇后的住所，实际已改为一宫两用，皇后则住在别的宫殿。一宫两用起于清初顺治帝十三年（公元1656年），按照沈阳清宁宫的格局，将东边两间改作皇帝大婚时的洞房，内设喜床宫灯，西边四间改为祭祀的场所。因为清代宫廷祭祀活动较多，所以西边四间常使用，而东边的两间洞房和暖阁，只在皇帝大婚时使用三天，余下时间都是封闭的。



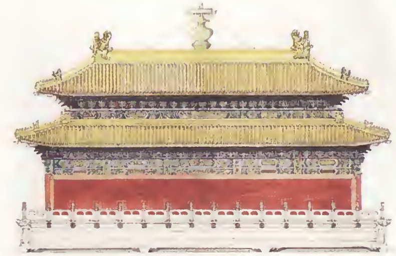
坤宁宫

钦安殿

建于明朝嘉靖十四年（公元1535年）的钦安殿，是目前保留下来的少有的明代中期建筑之一，位于北京紫禁城御花园的中北部。大殿面阔五开间，装饰着红色嵌金边的隔扇门，色彩艳丽，在周围碧绿青翠的树木掩映下极为显眼。大殿的屋顶为重檐盝顶。屋顶面覆盖着黄色琉璃瓦。各条屋脊的侧面，雕有与屋瓦同色同质的游龙与小花纹。

大殿坐落在一层汉白玉的石台基上，上有白色玉石栏杆围绕，正开间前有阶梯上下，阶梯两侧也饰有与台基相同的玉石栏杆。栏杆的每个望柱头上都雕刻有精美的盘龙纹，每块栏板上则雕刻着对龙，色彩洁白，手法精细，生动活泼。与屋脊的龙纹上下对应，在色彩上则呈对比。每个望柱的下面都伸出一个喷水的螭首，雨天时众螭首齐齐向外喷水，景象美妙动人。

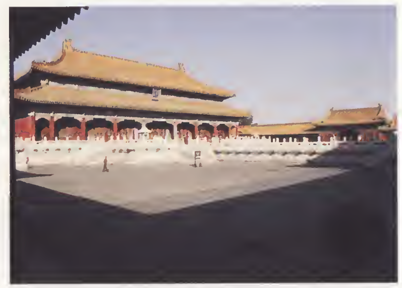
钦安殿是专门用来供神的地方，殿内主要供奉真武大帝。清朝时在这里继续祭祀真武大帝，节气与七夕日皇帝与后妃还会在此设案烧香行礼。



钦安殿

皇极殿

皇极殿是宁寿宫区的第一座大殿，因为是宁寿宫的主殿，所以殿名在康熙时就叫做“宁寿宫”。乾隆年间改名为“皇极殿”，而将其后殿改为“宁寿宫”。皇极殿是乾隆做太上皇时接受朝贺的正殿。皇极殿面阔七开间，四周带回廊，重檐庑殿顶。大殿下为高大的须弥座式台基，台上设有汉白玉的望柱栏杆。大殿内陈设有中国古代的计时器铜壶滴漏和西洋自鸣钟。



皇极殿

宁寿宫

宁寿宫是皇极殿的后殿，它在气势上要比皇极殿小一些。宁寿宫面阔七开间，四面带回廊，廊下立红色方柱。上为单檐歇山顶，屋顶覆盖黄色琉璃瓦。宁寿宫殿不但在屋顶上与皇极殿不同，而且下部的栏

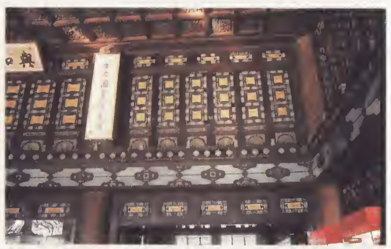
杆也与皇极殿差别较大。宁寿宫的台基栏杆不是汉白玉的望柱栏杆，而是黄绿琉璃砖拼砌的花墙式栏杆。



宁寿宫

乐寿堂

乐寿堂也是故宫宁寿宫区的一座重要殿堂。乐寿堂又称“读书堂”，面阔七开间，单檐歇山顶。乐寿堂内设有宝座，并有乾隆时采自新疆和阗的美玉雕成的“寿山”、“福海”。此外，殿内还有一件更大更为珍贵的玉雕，名“大禹治水玉山子”，重达5000多公斤，也是新疆和阗玉制，也是雕于乾隆时期。玉质晶莹光润，雕琢古朴细腻。乐寿堂内的装修主要有隔扇、仙楼等，多以香楠、紫檀为材料，并镶嵌金玉，高雅、精美、华贵。乐寿堂前是宽广的庭院，左右设有游廊，廊间嵌《敬胜斋法帖》石刻。



乐寿堂

养性殿

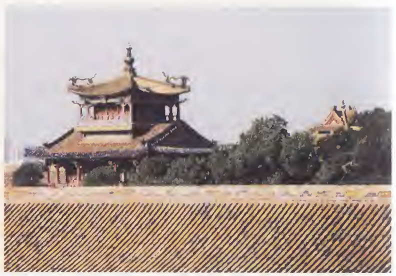
养性殿是仿照故宫西路的养心殿而建，不过体量上稍小，它是乾隆皇帝拟定退位后的颐养之处。正如乾隆在自己的诗中所写：“唯待他年息肩时，诚哉养性谢万家。”养性殿面阔五开间，单檐歇山顶，前出三间歇山抱厦。正殿装饰隔扇门窗，而抱厦只以柱子支撑，空间开敞。养性殿正殿的明间设有宝座，左右为东西暖阁。乾隆时，皇帝常在这里举办宴会，与王公大臣、贝勒乃至蒙古王公等欢聚一堂。晚清时主要作为皇帝接见外国公使的场所。



养性殿

雨花阁

在西六宫的西面有一座建筑华丽精美、形式别具一格的楼阁，名为“雨花阁”。它是一座藏传佛教式建筑，建于清代乾隆九年（公元1744年）。楼阁的平面为方形，从外面看为三层，而实际上有四层。屋檐下的柱头上都有龙头探伸而出，楼阁顶部的四条脊上更是各有一条铜龙，仿佛正在空中遨游。楼阁内部供奉有众多大小的佛像，尤其是藏传佛教中的佛像，还有密教金刚坛城和很多供器。



雨花阁

长春宫

“长春宫”是明代初建时的名称，嘉靖时曾一度改为“永宁宫”，天启皇帝又将其恢复原名。长春宫院落地面为青砖铺墁，非常平整。主殿面阔五开间，殿顶覆盖黄色琉璃瓦。长春宫院落的四周回廊墙壁上，绘有十多幅以《红楼梦》内容为题材的壁画，是西六宫内最与众不同的装饰，据说这是光绪年间由后妃姐妹提议绘画。



长春宫

储秀宫

东西六宫均是后妃的寝宫，地位基本相等。不过，储秀宫却因为曾经住过慈禧太后而变得特别起来。储秀宫大殿面阔五开间，单檐歇山顶。储秀宫的建筑形式虽然与其他后宫相仿，但其细部的装饰装修却非常华丽，是西六宫之最。宫内外的装修装饰以花草为主，尤其是兰草，额枋为淡雅的苏式彩画。除此之外，就是福寿图案，像“五福捧寿”、“万福万寿”等。



储秀宫

体和殿

体和殿是储秀门拆除后所建，面阔五开间。慈禧在储秀宫居住时，体和殿只是她用饭的饭厅。这里还曾是光绪帝挑选后妃的地方，光绪的皇后和后来被慈禧让人推入井中的珍妃，都是在体和殿内被选中后而入宫的。体和殿内装饰与陈设虽也不凡，但与储秀宫正殿相比差得很远。



体和殿

翊坤宫

翊坤宫在储秀宫正南，正殿也为五开间，单檐歇山黄琉璃瓦顶，在阳光照耀下更显金碧辉煌。大殿前有铜制的凤凰和鹤，它们身体纤长、姿态优美、雕刻精致、翎羽清晰，舒展自如；此外，殿前还有雕花的亭式香炉，都对称设置在殿门前两侧。大殿前方为翊坤门，即翊坤宫院门。

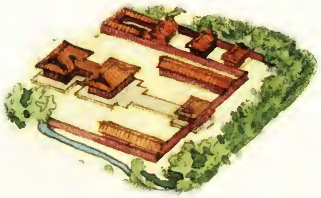


翊坤宫

文华殿

文华殿位于故宫左路前方，即太和门的左面。文华

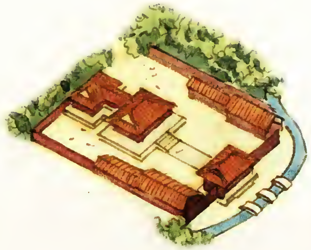
殿建筑群主要由文华门、文华殿、主敬殿等组成。在明代时文华殿曾经是太子宫，嘉靖时改为经筵场所，也就是皇帝听当朝大儒讲经析典的处所。清代乾隆时，文华殿还是殿试后阅卷大臣们阅卷的场所。如果皇帝出巡，留京的王公大臣等不得进入内廷，每天在文华门处理事务。



文华殿

武英殿

西华门与故宫轴线建筑之间有一组殿堂，主体为武英殿，明代时这里是皇帝斋居和召见大臣的地方，清乾隆时成为宫廷修书处。武英殿与东华门内的文华殿，在形体气势上相仿，而在宫内所处的位置相对。它们与东西华门、午门、太和门一样，形成宫内前部的对称格局。



武英殿

大政殿

沈阳故宫东路宫殿群建于清太祖努尔哈赤时期，其布局是当时满族政治军事体制的“八字布局”形式的强烈体现，主要建筑为大政殿和十王亭。大政殿居于东路最北端正中，是东路的主体建筑，也是沈阳故宫中最早建成的宫殿。大殿坐北朝南，平面八角形，重檐攒尖顶，顶面覆盖黄色琉璃瓦，带绿剪边。大殿四周带围廊，立有八根檐柱和八根金柱，正面两根檐柱上缠绕着两条金色的龙，与正中横枋上的火珠组合成“二龙戏珠”。大殿之下是须弥座式台基。大殿内雕龙宝座，宝座上方为八角形雕花盘龙藻井，以金、红两色为主，艳丽辉煌。



大政殿

崇政殿

皇太极时建造的中路建筑群是沈阳故宫的主体部分，其中最重要的一座殿堂就是崇政殿。大殿面阔五开间，单檐硬山式，殿顶覆盖黄色琉璃瓦，带绿剪边。大殿前后带走廊，廊内安装三交六椀隔心的红色隔扇门。大殿前部外侧檐柱做成两根角柱式的墀头，与砖砌墙体紧密相连。墀头表面用黄、蓝色琉璃砖包贴，中部四面各凸雕一金色蟠龙。这种墀头装饰是沈阳故宫建筑的一大特色。



崇政殿

凤凰楼

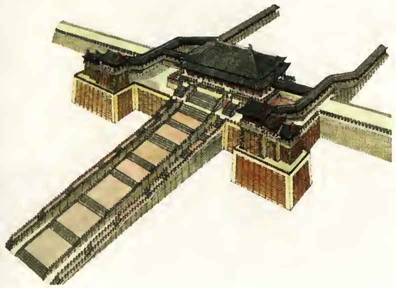
凤凰楼在崇政殿的后面，高三层，面阔进深均为三间，每层四周都带有回廊，上为歇山顶，覆黄色琉璃瓦。底层中央开间为穿堂形式，即前后相通。除了门楼性质外，凤凰楼还是全城的制高点，具有防御功能。同时也是当初皇太极赐宴大臣与赏景之处。“凤楼晓月”是如今沈阳城有名的美景之一。



凤凰楼

大明宫含元殿

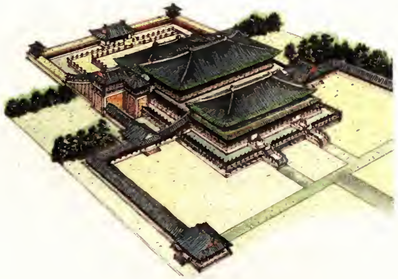
含元殿是唐代大明宫中轴线上的第一座大殿，也是大明宫的主殿，建于唐高宗龙朔二年（公元662年）。大殿面阔十一间，带廊，进深四间。大殿正面为门窗，其余三面为厚2m多的墙体；大殿只有一层，上为重檐庑殿顶；殿的总面积近2 000m²，雄伟壮观。因基址高出周围地面10多米，所以踞于全城之上，视野辽阔。大殿前有长达70m的龙尾道，它是大殿总体造型的一个极富特色之处。如在殿下仰望大殿，殿高直入云端，如日中天。显示了大唐盛世的恢宏气概。



大明宫含元殿

大明宫麟德殿

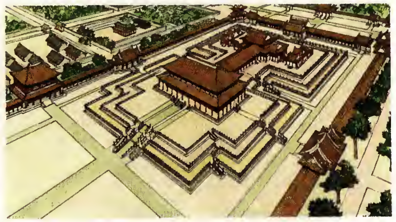
麟德殿也是大明宫内一组重要而别致的建筑，它是皇帝大宴群臣、观看伎乐、设佛事道场的地方，有前、中、后三座高低错落的殿堂组成，前殿进深四间，中殿进深也四间，后殿进深三间，三殿面阔均为九开间，也都是庑殿顶，建筑体积庞大。在东西小建筑的衬托下，显得雄伟壮丽而富有层次感。



大明宫麟德殿

元代的大明殿

大明殿是元代大内最重要的宫殿群。元代大内宫殿的布局采用工字形，是宋代宫殿做法的延续，作为元代大内正朝的大明殿和常朝的延春阁，两者各有后寝，即各自组成一个工字形殿。大明殿在前，就相当于北京故宫中的太和殿。大明殿下也有三层高大的白石台基。不过，大明殿后部的寝殿建筑形式却较为灵巧活泼，没有前殿的庄重严肃。



元代的大明殿

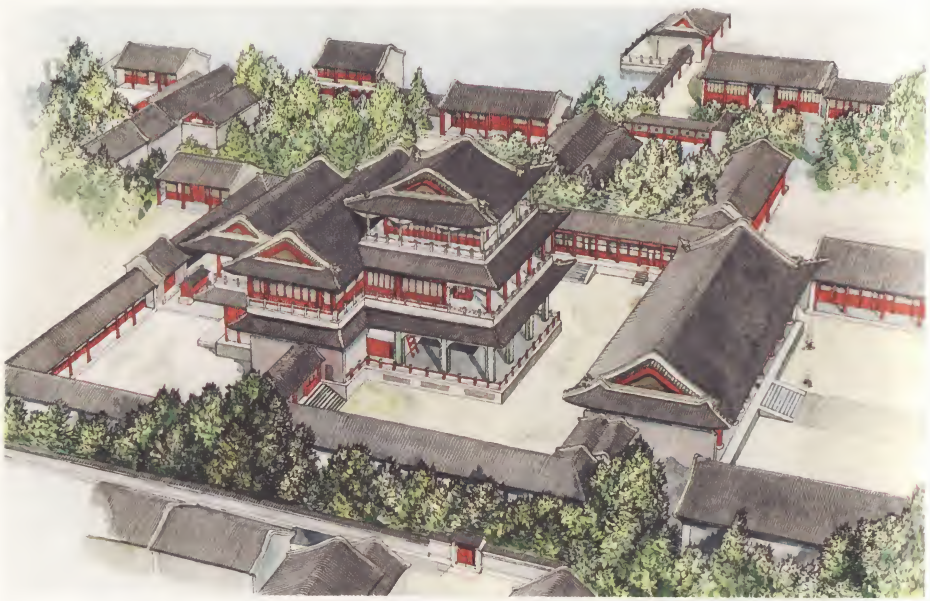
第二十五章　戏　台

戏台是供演员表演戏剧之处，是演员登场的表演空间及建筑。我国古代上到皇家宫苑下到庶民村落中都会建有戏台。如北京颐和园内的德和园大戏楼、江西乐平戏台等。

唐代之前，演戏场地只是一个露天的露台或是加有简易看棚的建筑。唐代时出现了专门供表演的乐棚。宋代时中国戏曲趋于成熟，演出场所称为“瓦子”，瓦子中用来演戏的部分叫做“勾栏”，所以有“勾栏瓦舍”之名。勾栏是露台、乐棚、看棚三位一体的。元代时的戏剧演出场地有舞厅、武殿、乐楼、戏台等称呼。明清时戏剧多在茶园演出，所以演戏场所就叫“茶园”，后来渐渐变成完全供演出的戏园子。

颐和园德和楼

德和楼是北京颐和园内一座精致的大戏楼，是专为慈禧六十大寿而建的，位于颐和园东宫门内宫殿区中。德和楼主体共有上下三层，分别为“福台”、“禄台”、“寿台”，象征天、地、人。最下层的寿台下面有地下室，里面有一口水井，以供表演“飞龙喷水”、“水漫金山”等有水的场面时用。寿台前有供艺人换衣化妆的扮戏殿，殿内有楼梯通向禄台，也就是戏楼的二层。德和楼后面有座颐乐殿，是慈禧看戏的地方，殿内有供慈禧看戏时坐的御座。



颐和园德和楼

故宫畅音阁

畅音阁是故宫戏楼中规模最大的一座。畅音阁位于宁寿宫养性殿的东面，始建于乾隆三十七年（公元1772年）。戏楼总高20m，基座高1.2m。进深与面阔均为三间，共三层，台面各有名称，也称为“福台”、“禄台”、“寿台”。最下层是寿台，台面有12根柱子支撑，是最常演戏的台面。寿台上下还设有天井地井，用来表演特别的节目，如神话情节中的从天而降。畅音阁的设计是面阔逐层缩小，屋顶为歇山卷棚顶，上覆蓝色琉璃瓦带黄剪边，各层均有出檐。与宫中其他建筑不同之处在于，廊柱为绿色。畅音阁戏楼在整体上比较符合皇家的规格，高大壮观、金碧辉煌，但作为娱乐性场所，其细部设计还是比较精巧活泼的。



故宫畅音阁

乐平戏台

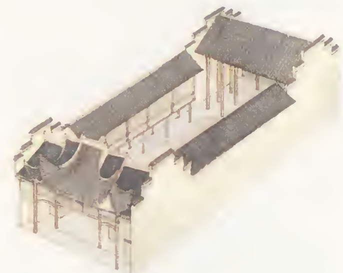
乐平戏台是江西省乐平县众多戏台的总称，是乐平县内村落的传统娱乐空间。乐平县位于江西省东北部，北距著名的瓷乡景德镇只有20km。乐平的乡间完好地保存着两百多座构筑奇巧、装饰华丽的戏台，且至今仍有修戏台的风气，有的村人甚至可以不翻修新房，也要集资修建戏台。乐平戏台多和祠堂连在一处，每逢祠堂举行续家谱仪式时便演出大戏，因此，修筑戏台是尊奉祖先的一种表现形式。戏台是一个村落极好的娱乐设施，也是村落一个优美的景观。民间的古戏台大致有庙宇台、祠堂台、宅院台、会馆台、万年台几种，乐平戏台大多是祠堂台和万年台。



乐平戏台

戏台中的祠堂台

所谓祠堂台就是设置在祭祀祖宗的祠堂里的戏台，是家族的公共活动中心。祠堂台两面均可看戏，晴天在外部，雨天在祠堂内，所以又称晴雨台。



戏台中的祠堂台

戏台中的万年台

万年台又叫露天台，不附属于任何建筑，而单独设在村庄或集镇的公共活动地段。万年台则只能在广场上看戏。



戏台中的万年台

乐平戏台的外观形式

乐平戏台的总体平面布局、结构形式、建筑形象基本一致，多为三间四柱式，也有在两侧多加一个侧台的五间式，台子的中间或后部有屏墙，既是舞台的布景也是与后台的隔断。屏墙的两侧是演员的上下场门。但乐平戏台的具体形象又有区别。



乐平戏台的外观形式

乐平戏台的基本形式

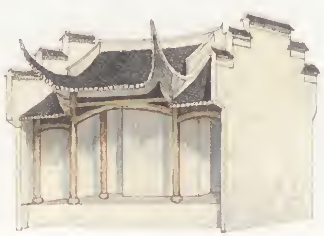
乐平戏台的外观大致有五种类型。第一种类型最为简单，就是一个三开间的房屋，前面开敞可以观戏，两侧是凸起的马头墙。



乐平戏台的基本形式

乐平戏台的第二种形式

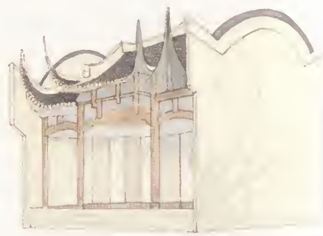
乐平戏台中的第二种形式与第一种相比，只是中间屋顶抬高，同时两檐角向上飞翘。



乐平戏台的第二种形式

乐平戏台的第三种形式

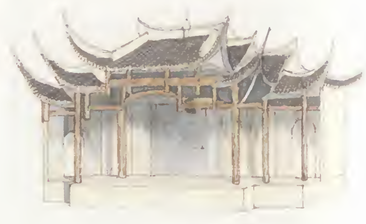
第三种是在中间突起三个屋面，四个檐角飞翘，形成三重楼、五个屋顶的形式。



乐平戏台的第三种形式

乐平戏台的第四种形式

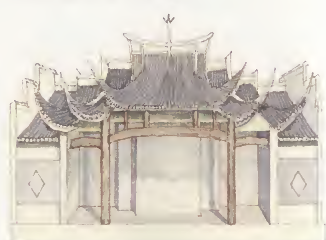
第四种也有五个屋顶，并且前观有六个飞翘的檐角，下面也增加为五开间，第四种与其他四种都不同的是没有马头墙。



乐平戏台的第四种形式

乐平戏台的第五种形式

第五种比第四种屋顶两侧又多了两个不带飞檐的屋面，同时两侧带有马头墙。



乐平戏台的第五种形式

乐平戏台的装饰

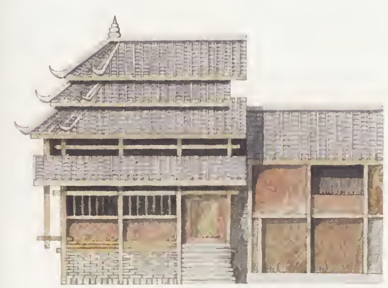
乐平戏台的装饰艳丽多彩，内容与题材也极为丰富。装饰形式上有彩画，有雕刻，而装饰内容上则有花草、树木、鸟兽、人物，还有龙纹等。尤其是木雕中的人物雕刻，最为生动精彩，有神话故事，神话人物，历史故事，历史人物，有文戏，有武戏；人物或坐，或立，或飞，或舞，或行。这样的装饰，也许没有皇家装饰的大气雄浑，但却自然、随意、亲切，带有浓烈的乡土气息。



乐平戏台的装饰

程阳戏台

程阳寨中的主要街道呈十字交叉，交叉处形成一个大广场，程阳戏台就建在广场前方。戏台平面大致呈长方形，在前台和后台一侧加偏房，偏房内设火塘，既是演出时戏台的辅助用房，又是村寨中人们平日休息谈天的场所。此戏台最别致的地方在屋顶，共有三层屋檐，从平面上看来，三层都是双坡面和攒尖顶的结合，但最底层是四角，上面两层是重檐六角。



程阳戏台

侗族戏台

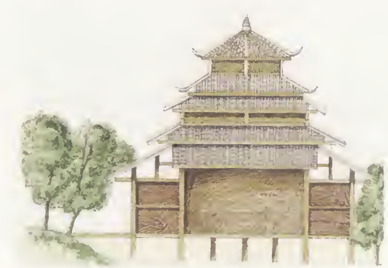
侗族人民能歌善舞，而侗戏则是在“侗族大歌”说唱的基础上，逐渐演变而成的风格独特的剧种。侗族人民爱看侗戏，因此，每个村寨中都有戏台。戏台的总体造型与布局、风格等，与乐平戏台完全不同，它不像乐平戏台那样突出于一般建筑之外，而是与侗族当地的鼓楼、风雨桥、民居等建筑相类似，这也是侗族地方建筑的最大特色。侗族的戏台多是以村寨之名命名的，如程阳寨的程阳戏台、马胖寨的马胖戏台等。



侗族戏台

平铺戏台

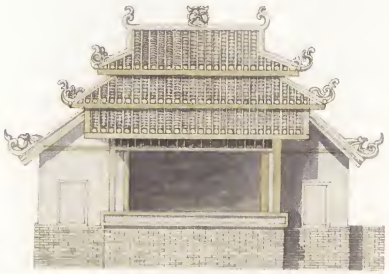
平铺寨民居总体呈“田”字形分布，戏台就建在这个“田”字中间的十字交叉点上。无论从地理位置还是空间视觉上看，戏台都处于村寨的最中心。该戏台借鉴了当地鼓楼的立面造型，在三层正方形的重檐上，建筑了一个八角形攒尖顶，在简洁之中寓有变化，丰富了戏台的平面造型。



平铺戏台

马胖戏台

马胖戏台平面呈凸字形，简洁干脆。戏台上为三重檐歇山顶，下面是一层高高的台基，侧面有一段台阶可上下。马胖戏台有两个特点，一是立面装饰丰富，特别是屋脊的飞檐，立有雕刻精细、造型生动的脊饰；二是采用砖木结构。



马胖戏台

平流戏台

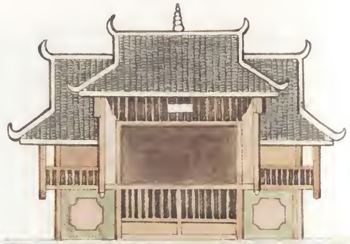
平流戏台外观造型非常简单，上为单层檐歇山顶，下面直接以柱立在平地上，柱底垫石块防潮，没有台基。平流戏台最大的特点是十分注重装饰，这包括某些部位线条的使用与雕刻、渲染。戏台的很多地方，尤其是吊顶处，采用大量线形优美的弧线作为装饰，特色鲜明。而雕刻方面则以木雕为主，雕完之后施以重彩渲染，雕刻精细，用色浓重，雕刻题材以对称的线形与非对称的花草为主。



平流戏台

八协戏台

八协戏台是一座较有特点的戏台。一是体量大，高达11m，共三层，第二层是演出空间；二是建筑位置特别，它被建在一个高差约四米的坡地上，有五个各有特点的立面；三是平面组合十分出色，在满足功能性要求的同时，灵活处理墙体，使空间变化丰富精彩；四是装饰精细，用色大胆，在整体色调朴素淡雅的村寨中格外醒目。



八协戏台

晋祠钧天乐台

钧天乐台是晋祠昊天神祠内前部的戏楼，清代乾隆六十年（公元1795年），扩建关帝庙时同期修建。“钧天”出自《列子 · 周穆王》中“钧天广乐，帝之所居”。钧天乐意为天上的仙乐。钧天乐台为单檐歇山顶勾连卷棚顶，前后台连为一体。东、西、南三面筑有低矮的花墙作为栏杆。钧天乐台背部临靠智伯渠，建筑倒映在水中，随水波飘然而动，恍若蓬莱仙阁。



晋祠钧天乐台

晋祠水镜台

晋祠的大门内，第一座古建筑就是水镜台。它是一座背对着大门、坐东朝西的古戏台。水镜台的始建年代已不详，目前的建筑结构为明代风格。台的前部上为单檐卷棚顶，后面上为重檐歇山顶。台的两面均有走廊，连通前后。水镜台虽然只是一座戏台，但规模比较大，气势也威严，又雕梁画栋，金碧辉煌，极为不凡。



晋祠水镜台

南浔东大街戏台

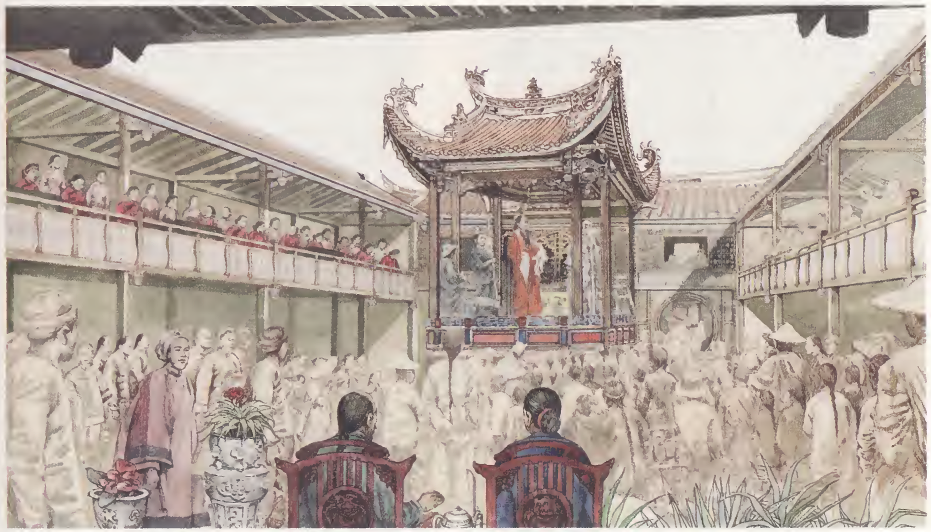
浙江南浔东大街戏台，有上下两层，上层空间是戏台的主体，用来做为演出的空间。戏台为单檐歇山顶，檐脊轻巧飞翘，与其高耸轻巧的整体形象相应，共同突现出南方戏台的特点。



南浔东大街戏台

雾峰林家戏台

雾峰林家是台湾著名的大家族之一。林家的戏台在大花厅院内，大花厅是林家的宴会厅，是节日等宴会时家人会聚之处。每当特别的日子，全家人会聚大花厅，戏台上也开始上演热闹的戏剧。林家戏台是单檐歇山顶，红瓦白脊，富有台湾建筑特色。戏台的屋脊上、栏杆处都饰有精致细腻的雕花，精美无比。



雾峰林家戏台

第二十六章　雕　塑

雕塑包括雕、刻、塑，在艺术类别中都属于造型艺术。“雕”有石雕、砖雕、木雕等；刻有石刻、木刻等；塑有灰塑、泥塑、彩塑等。其中以雕刻的手法最为多样，有透雕、浮雕、圆雕、线刻等。雕塑的内容丰富多彩，有松、竹、梅、石榴、桃、水仙、灵芝、牡丹等植物、花卉，也有狮子、麒麟、虎、鹿等动物，还有法螺、法轮、伞盖、宝瓶、宝剑等宗教法器，以及人物、故事等。雕塑是中国古代建筑上重要的装饰手法，一般来说，室外常用石雕、砖雕、陶塑、灰塑，室内则多为木雕、彩描等。有时候还综合运用，各种装饰出现在同一空间内，和谐统一又相得益彰。

石雕

石雕也是雕刻中极为常见的一种雕饰。石材料质地坚硬耐磨，又防水、防潮，因而外观挺拔，又经久耐用，多作为建筑中需防潮湿和需受力处的构件，像门槛、柱础、栏杆、台阶等，这些地方也就往往成为石雕饰的重点部位。石雕种类和木雕相差无几，主要有线刻、隐雕、浮雕、圆雕、透雕等几种。只是因为石材料相对难雕琢一些，所以工艺较复杂的透雕实例就少一些。



石雕

木雕

木雕就是用木材料雕刻。中国传统建筑大多是木结构，所以木雕在传统民居中也最为常见。木雕是利用木材质感进行雕刻加工、丰富建筑形象的一种雕饰门类，用于门窗、屏罩、梁架、梁头出檐托木，或家具、陈设等，并根据部位的不同而采用不同的工艺、技法，像屋架等较高远的地方，常采用通雕或镂空雕法，外表简朴粗犷，适于远观。木材料的质感相对柔润，而带有一种自然的生机，因此，雕刻多用流畅的曲线和曲面，以表现出明快、柔美的风格。木雕的种类很多，主要包括有线雕、浮雕、透雕、隐雕、嵌雕、贴雕等。



木雕

砖雕

砖雕是以砖作为雕刻对象的一种雕饰，它是模仿石雕而来，但比石雕更为经济、省工，因而也较多被采用，特别是在民间建筑中。在民居建筑中，砖雕多用于大门门楼、山墙墀头、照壁等处，表现风格力求生动、活泼。在雕刻手法上，也与木、石雕饰相类，有剔地、隐雕、浮雕、透雕、圆雕、多层雕等。砖雕既有石雕的刚毅质感，又有木雕的精致柔润与平滑，呈现出刚柔并济而又质朴清秀的风格。



砖雕

灰塑

灰塑在古代建筑装饰中也占有一定的地位，特别是在我国南方地区。它是用白灰或贝灰为原材料做成的灰膏，加上色彩后在建筑上描绘或塑造成形的一种装饰类别，一般用于屋脊、山花墙面等处。灰塑又分为画和批两大类，画即是彩描，批即是灰批。



灰塑

彩描

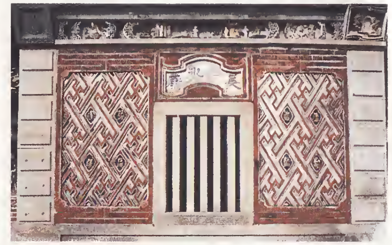
彩描也就是在墙面上绘制出山水、人物、花草、鸟兽等壁画。南方民居中较为常见。



彩描

灰批

灰批是具有凹凸立体感的灰塑做法，分为圆雕式和浮雕式两种。



灰批

浮雕式灰批

浮雕式灰批用途相对圆雕式要广，不仅能用在屋脊部，还能用在门额、窗楣、山墙等处，而且处理手法也较多样。



浮雕式灰批

圆雕式灰批

圆雕式灰批的做法是，先用铜线或铁线做出骨架，将沙筋灰依骨架做成模型，半干时再用配好颜料的纸筋灰仔细雕塑而成，制作过程较为复杂，特别是多层立体式，因为层次多，为了增加效果，就要特别讲究粘合材料的选用。



圆雕式灰批

线雕

线雕也叫线刻，是出现最早也最简单的一种雕刻做法，是近于平面层次的雕刻。



线雕

陶塑

陶塑是用陶土塑成所需形状后烧制而成的建筑装饰构件，多用于屋脊部。陶塑材料分为素色和彩釉两类，素色也就是原色烧制，釉陶则是在土胚烧制前先挂上一层釉。釉陶色泽鲜艳，防水防晒，经久耐用，但造价较高。陶塑材料较粗重，成品主要靠烧制而成，实用性强，但工艺上不若灰塑精致与逼真，不过多用于屋脊部，距离较远，所以构件具有象征意义也就可以了。



陶塑

浮雕

浮雕也称突雕、铲花，古时也称剔雕，它是按所需要的题材在原材料上进行铲凿，逐层加深以形成凹凸面。浮雕层次明显，工艺也不太复杂，是最为常见的一种雕刻做法。浮雕根据雕出部分的凸出程度，又可以分为浅浮雕和深浮雕。



浮雕

浅浮雕

浅浮雕是浮雕的一种，就是雕刻的图案在底上突出的程度相对小一些，但其图案的立体感比线刻要强。



浅浮雕

深浮雕

深浮雕也是浮雕的一种，它又称为“高浮雕”，也就是雕刻的图案比较突出，在突出程度上强于浅浮雕，因此，在图案的立体感上胜于浅浮雕。



深浮雕

透雕

透雕也称通雕、拉花，它的雕刻工艺要求更高一些，先要在原材料上绘出花纹图案，然后按题材要求进行琢刻，将需要透空的地方拉通，而将凹凸的地方铲凿出来，有了大体轮廓后磨平，再进行精细加工。



透雕

隐雕

隐雕也称暗雕、凹雕、阴雕、沉雕，是剔地做法的一种。



隐雕

嵌雕

嵌雕工艺比透雕更为复杂，它是先在木构件上通雕起几层立体花样，然后为了增强立体感，再在已透雕的构件上镶嵌做好的小构件，要逐层钉嵌，逐层凸出，最后再经细雕打磨而成。



嵌雕

圆雕

圆雕是可以四面欣赏、完全立体的雕塑形式，它不附着在任何背景之上，更独立、完整、圆润。中国古代雕塑中，圆雕的例子是十分常见的，不论是殿堂前，还是陵墓中，亦或是佛教寺庙、石窟内，都有很多圆雕雕塑。



圆雕

压地隐起

“压地隐起”是宋代雕刻方法名称之一，也就是我们通常所说的“浅浮雕”。台湾鹿港龙山寺石雕中就有使用“压地隐起”法雕刻的。



压地隐起

减地平及

“减地平及”也是宋代雕刻方法名称之一，是一种阴刻的线雕，即图案部分凹下去，而原应作为底的部分凸起来。而凹下去的图案部分都在一个平面上，凸出来的部分也都在一个平面上，所以“减地平及”又俗称为“平花”或“平雕”。



减地平及

剔地起突

“剔地起突”也是宋代雕刻方法名称之一，也就是我们通常所说的“深浮雕”或“高浮雕”。其浮雕的立体程度和后来的深浮雕相仿，只是具体手法上为宋式特征。



剔地起突

素平

“素平”在雕刻中来说非常简单，其实可以说它是不施雕刻，只是将石板表面磨平、四边略加线刻而已。素平就是以其平滑的表面作为一种装饰，简洁大方又省去人工。



素平

动物类雕塑题材

动物类题材有麒麟、狮子、鹿、凤凰、鹤、蝙蝠、蝴蝶、鸳鸯、喜鹊、鱼等。麒麟是传说中的灵兽、仁兽，喻意子孙仁厚贤德；狮子是百兽之王，象征权力与富贵；鹿、鹤、蝙蝠在一起表示福、禄、寿，等等。



动物类雕塑题材

植物类雕塑题材

植物类题材有松、竹、梅、兰、菊、芙蓉、水仙、牡丹、海棠、百合、万年青等。比如，松被视为百木之长，四季长青，是祝颂、长寿的象征，所以有“福如东海长流水，寿比南山不老松”的祝寿辞；梅花玉洁冰清、傲骨嶙峋；竹子高风亮节、清秀俊逸；牡丹国色天香、富贵荣华；兰花清雅芳香、花质素洁。各个题材不但形象美丽，而且还都有美好的喻意。



植物类雕塑题材

人物故事类雕塑题材

人物类形象主要是神仙与古代名士，神仙有八仙、寿星、钟馗、孙悟空、哪吒等等，历史人物则如花木兰、岳飞、红拂、关羽、刘备、张飞、赵云、李白、苏轼等等。这些人物形象组合成不同的喻义故事：八仙过海、哪吒闹海、桃园三结义、岳母刺字等。



人物故事类雕塑题材

东汉秦君墓墓表

东汉秦君墓墓表是东汉时期石雕墓表的代表留存物，出土于北京西郊石景山，它实际上是一根神道柱，即立在墓前神道上作为标志与纪念的一种柱子。现存墓表的顶部为一立面近似方形的石板，上面刻有“汉故幽州书佐秦君之神道”字样，清楚地指明了此墓表是为谁而立。石板下面是头雕

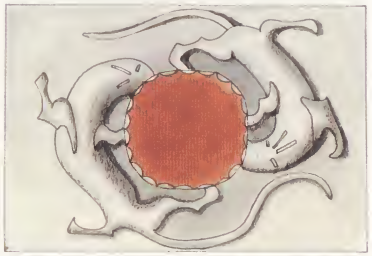


东汉秦君墓墓表

伏兽的石柱，石柱断面近似圆形，柱身周围刻有浅凹槽。柱身由下至身有一定的收分，也就是说柱子上面直径小、下面直径略大。柱下为长方形平面的石基。

东汉秦君墓墓表台基雕刻

东汉秦君墓墓表台基为长方形平面，但其上部的表面并不是水平的，而是雕刻着凸起的图案。图案为两个围着柱根部前后追逐的螭，螭的动作夸张，比较抽象。这里的螭纹虽然没有后代雕刻的华丽、精致，但线条圆润、生动，又简洁大方。



东汉秦君墓墓表台基雕刻

北朝的北齐义慈惠石柱

北齐义慈惠石柱也是南北朝时极富有代表性的墓表之一，位于河北省定兴县。相较于萧景墓墓表来说，这座北齐义慈惠石柱虽然也是对汉代墓表形制的继承，但已有了较大发展与变化。其上段柱身前面做成长方形，表面刻有铭文；下段柱身断面为八角形，柱身表面不再有凹槽；柱顶为石屋；基座为莲花瓣下带双层方形的石基。



北朝的北齐义慈惠石柱

北齐义慈惠石柱上的石屋

柱顶上的石屋是义慈惠石柱雕刻最为精美的部分，石屋为石仿木结构，从正面看为三间、四柱，柱为梭柱形式。三间中的中央一间雕有拱券形佛龛，龛内供有小佛像一尊。石屋上部是单檐四阿式的屋顶，顶面为石雕筒、板瓦。屋顶原来应有正脊和鸱尾，因为现存屋顶上有可以安置它们的孔洞。这个雕刻细致的小石屋，是研究当时建筑形式与风格的重要资料，更是研究当时石雕技术的重要资料。



北齐义慈惠石柱上的石屋

昭陵六骏

昭陵六骏是位于陕西省咸阳市礼泉县的唐代昭陵中的石雕，昭陵是唐太宗李世民的陵墓，而昭陵六骏石雕所雕内容为六匹骏马，六骏都曾是李世民的坐骑，并且都在李世民建国的争战中立下很大功劳。昭陵六骏为浮雕，分别雕于石板上，列于昭陵北麓祭坛内东西两庑。六骏的名字分别是：白蹄乌、什伐赤、青骓、飒露紫、特勒骠、拳毛䯄。雕刻分别将它们塑造为立、奔、驰、行等不同动作与姿态，骨骼健美，气韵生动，艺术价值颇高。



昭陵六骏

唐代石狮

唐代石雕狮子的形象是：形体高大，并且前肢挺拔，昂首挺胸，肌肉突出，头大、卷毛、高鼻、阔口，整个形象显得非常有气势。尤其是设置在陵墓前的石狮，其高大的形体与凶猛的形象，往往给人震慑作用，令人望而生畏，是陵墓前极好的守卫者。唐代石狮的形象与唐代的整体经济文化处在上升期的气氛相应。



唐代石狮

顺陵石狮

顺陵是武则天之母杨氏墓，陵前置有石人、石马、石羊、石狮等几十件石雕。其中以南门一对走狮雕刻最佳。走狮为一雄一雌，雄狮尤能突出唐代石狮雕刻的特点：狮子高3m多，昂首阔步，似乎正在前行，四肢粗壮，矫健有力，肌肉随着行进的动作而隆起；狮子头有卷毛，鼻子隆起，眼睛突出，大张着嘴，仿佛可以听见其正发出吼声，非常生动形象，显示出唐代时雕塑家惊人的技艺。



顺陵石狮

明清石狮

明清的陵墓等处，也多设置有石雕的狮子。但是明清时期的石狮形象与唐代石狮相比，要温和得多，气势也不再似唐代石狮那么凌厉突出。明清石狮多是雄狮为脚下玩弄绣球的形象，而雌狮则多是怀抱一只小狮子的形象，没有了百兽之王的凶猛，而多了一份可爱。



明清石狮

乾陵鸵鸟石雕

鸵鸟原产于西亚一带，生活在沙漠中，汉唐时传入中国。《旧唐书·高宗本纪上》说永徽元年（公元650年），吐火罗进贡大鸟如驼。这种带有神秘色彩的异鸟，特别受到唐高宗李治的喜爱，所以在埋葬李治的乾陵前设有鸵鸟石雕。乾陵鸵鸟石雕，高近2m，长达1.3m，采用的是传统的高浮雕手法，并且是半立体的形式，这在浮雕中是非常特别的。虽然雕刻较为简洁，但其形象却活灵活现。现在经过千年的风雨，石雕已有所损坏，并且带有点点斑痕，但这却使得鸵鸟形象看起来更为质朴可爱。



乾陵鸵鸟石雕

乾陵翼马

翼马是古代神话传说中的一种灵兽，也称天马、飞马。它们的特别之处就在于形如朵朵云彩的羽翼。乾陵翼马高3m多，身长也近3m，马下面的底座高达1.2m。翼马昂首挺胸、极富生气，整个身躯浑圆雄壮，除羽翼外，与真马无异。乾陵翼马有一对，大体形象无异，但羽翼却分别采用犍陀罗式和阿旃陀式两种风格雕刻，是极珍奇的石雕留存。



乾陵翼马

南朝景安陵石麒麟

景安陵是南朝时齐武帝萧赜的陵墓，位于江苏省丹阳市建山春塘。陵墓前的石雕麒麟现存两件，并且只有一件形象完整。麒麟的形象是昂首、张口、鼓胸，四肢立地，长尾盘曲拖地。形态凛然，雄壮矫健，气势不凡。而麒麟的身体表面满雕卷云、蔓草纹，双翼有鳞纹，使它的形象在雄健中又带有柔美之风。特别是麒麟整体的轮廓线，非常柔顺优美，堪称南朝陵墓石雕中形态最为俊美的形象。



南朝景安陵石麒麟

画像砖

画像砖也是在墓室、石窟等古代建筑中的一种装饰画。画像砖的出现和流行时代与画像石差不多，也是在汉代及其前后。画像砖的绘画题材与内容、手法等，也都与画像石相差无几。画像砖不同于画像石的地方，主要在于画像材料，不再是石而是砖。目前已发现的画像砖实物，大多出土于四川的东汉墓中。



画像砖

碑额

碑额就是碑头，碑的顶部。碑额也指碑头上的题刻。一般来说，古代碑首题字多用篆书或隶书，刻有篆书的碑首称为“篆额”，而刻有隶书的碑首称为“隶额”。在书刻的四围还常常雕、镂有龙、蟠螭或凤、虎纹样。



碑额

碑

碑就是雕刻功绩等的设置，大多为石制，所以称为“石碑”。石碑雕刻一般以文字为主，等级高的或讲究的，会在碑头雕螭纹、龙纹，在碑底使用龟趺。碑有方形碑头也有圆形碑头，方形的叫做“碑”，圆形的叫做“碣”。



碑

龟趺碑

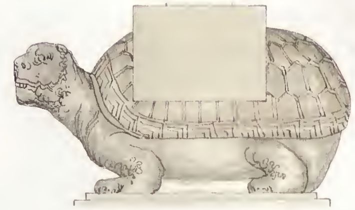
石碑下面有石龟驮负，也就是碑的底座雕成龟的形状，称为“龟趺碑”。传说中，这种驮碑的龟是龙生九子之一的赑屃，善于负重。龟趺碑一般多用在皇家所造所用石碑中，而我国古代的皇帝都自称天子。那么，皇帝的碑由龙子来驮负，倒是有种理所当然的味道，符合神话传说中的地位与品级。因为多是皇家所立，不但使用象征长寿的龟来驮，而且碑头多雕刻有龙，或是三龙缠绕，或是四龙相交。



龟趺碑

龟座

龟座也称“龟趺”，也就是龟驮碑的底座。



龟座

造像碑

造像碑是我国古代以雕刻佛像为主的石碑。一般是在石碑上先雕出佛龛，然后再于龛内雕刻佛像或放置佛像。也有部分是雕刻的供养人像，或是道教人物造像。碑上除了雕刻的人像外，还常常铭刻有造像缘由、造像者的姓名等情况。造像碑流行于南北朝时期，尤其是北朝末期最为盛行。现存造像碑大多发现于河南、甘肃、山西等省的石窟寺中。造像碑雕刻大多为高浮雕，雕刻形式有一碑一龛一像、一碑二到三层龛像、一碑满雕小像。



造像碑

汉墓陶楼

汉代墓葬中有很多随葬明器，陶楼即是其中之一，它是由土或沙土烧制而成的随葬品。在汉代住宅中，除了主体建筑之外，还有一些形体高大的塔楼，也称望楼，一般高在三、四层，有了望作用。而汉墓中出土的陶楼就是这种望楼的缩影，陶楼雕制精心细致，基本反映了当时汉代建筑的真实形象，是研究汉代建筑的重要资料。



汉墓陶楼

门楼雕刻

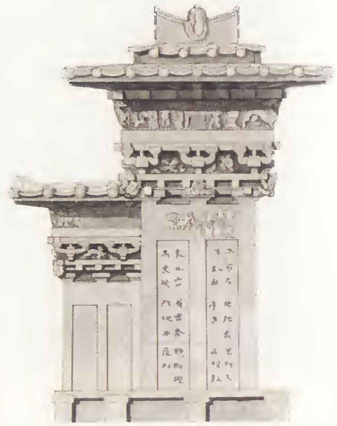
门是一座建筑中不可缺少的设置，门的位置也非常突出，因此很多建筑的门楼都有精美的装饰。皇家建筑的门楼上部一般施用彩画或贴饰琉璃等作为装饰。普通住宅则多使用雕刻，尤其是砖雕最为常见，虽然在色彩上没有皇家装饰的华丽，但雕刻精致、内容丰富、技艺精湛，精美不凡，独具特色。当然这主要是指富商、官僚的宅邸门楼，穷苦百姓是不可能使用这样的门楼的。



门楼雕刻

阙

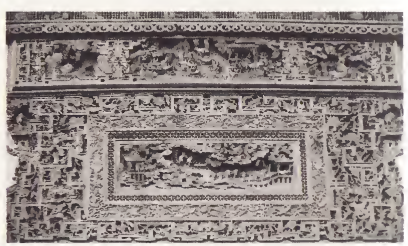
阙也是一种汉代普遍使用的建筑形象，它出现于西周。阙是一种导引性的村志建筑，多设在城市、宫殿、祠庙、宅第等前方，称为门阙，此外，在墓园入口处的神道两侧，也可设阙，称为墓阙。阙有单阙、双阙、三出阙之别，双阙就是在主阙旁侧再建一形体较小的附阙。汉代早期的阙，大多造型简单，装饰雕琢也较少，风格简朴明快，形体雄伟、粗犷。



阙

皖南民居门楼

皖南民居的门楼大多使用砖雕，精致繁复，技艺精湛，是皖南民居的一个重要特色。比如，湖村门楼、上庄镇门楼等。上庄镇的胡适故居石库门楼，就有精雕细镂的戏文人物砖雕，而镇东边的胡开文故居也在大门上额饰有砖雕花纹，都是较有代表性的皖南民居砖雕门楼。



皖南民居门楼

皖南湖村门楼雕饰

湖村门楼的雕饰非常精彩。雕刻手法细腻，线条精致入微；多采用透雕，工艺复杂；门楼多是两三层，最多可达九层，层层叠加，雕制这样的门楼要几个工匠连续做几年才能完成；门楼较集中，门挨门、门对门，共存于迷宫般的小巷中，让人眼花缭乱。门楼雕饰的内容，大多是典雅美妙的园林景色或古装戏剧人物，在皖南可谓首屈一指。



皖南湖村门楼雕饰

北京四合院砖雕门楼

北京四合院门楼有多种形式，而其中以砖雕为装饰得最好的门楼是如意门。如意门在北京四合院的各种门中，等级并不算最高，但砖雕装饰却最为精美。如意门砖雕中最讲究的是：面积大、雕制华丽，图案内容有牡丹、菊花等花卉，也可以是万字锦等吉祥纹样，或是博古等雅致的纹样，丰富随意，充分体现了如意门装饰的丰富、华美和随意性。



北京四合院砖雕门楼

关麓村青砖雕花门楼

黟县的关麓村，村中住宅正门多为青砖雕花门楼，由门柱石、作为过梁的门宕、上部的门楼等几部分组成。门洞两侧的门柱石各用一整块石料制成，上部门宕也由一块石料制成，所以称为石库门。这种门楼又有多种体式，其中，主要包括垂花门式和字牌式两类。垂花门式门楼就是门两旁有一对大垂花柱，字牌式门楼则是上下坊有字牌。



关麓村青砖雕花门楼

华表

华表起源于远古。据说远古明君尧和舜在路口与大道旁立木柱，让百姓把自己的意见写在柱上，这样的柱子就被称为"谤木"，它是华表的前身。后来，华表逐渐发展成为一种纯粹的装饰品或一种标志，被雕上花纹，设在宫殿、庙宇、陵墓等的前面。就像汉代的门阙一样，华表是成双成对设置的。华表起先是用木柱，东汉时开始盛行用石柱。



华表

天安门华表



天安门华表

现今立于天安门前的华表，可以说是我国历代华表中的杰作，它们是用洁白的汉白玉做成，柱身雕刻穿云嬉戏的蟠龙，似欲飞离柱身，栩栩如生。上部的云板恰似一朵祥云飘浮于空中，与蟠龙呼应。华表的顶端立一蹲兽，正昂首向天，有气吞山河之势。华表的底座为四方形，汉白玉石，同样雕有蟠龙与祥云，四角望柱上各蹲伏一只小狮子，增添了华表的威严气势。

东阳木雕

浙江东阳是木雕的传统产地，被称为“雕花之乡”，所以东阳出产的木雕就被称为“东阳木雕”。当然，后来东阳木雕艺人在他处雕制的木雕作品也称为“东阳木雕”。东阳木雕手法多样，而以浮雕为主。东阳木雕讲究布局丰满，散而不松，多而不乱，层次分明，主题突出，特别适合表现故事性比较强的题材内容。东阳木雕不但在古代闻名，在现代依然盛行，所以声名日重。



东阳木雕

暗八仙雕刻

暗八仙是我国古代传说中的铁拐李、吕洞宾、何仙姑等八仙所用的法器，可以象征或代表八仙。暗八仙分别是笛子、荷花、扇子、鱼鼓、云板、花篮、葫芦、宝剑，是我国古建筑中常用的装饰题材，尤其是在雕刻中最为常见。



暗八仙雕刻

铜香炉

铜香炉就是铜制的香炉。香炉是供节日或祭拜时焚香之用。当香料燃起，其味沁人心脾，袅袅升起的烟雾便衬托出一种清幽雅致的气氛来，给人带来一种仙意与禅意。大型的铜制的香炉大多见于皇家宫、苑，现存的北京故宫内就有很多铜香炉，它们的整体造型非常优美、线条流畅，而且制作精心，雕刻细致、精美，非一般香炉可比。



铜香炉

日晷

日晷是古时用来计时的设置。在北京故宫太和殿前就有一个日晷，它立在三层台阶的方形石座上。石座上立有四根方形石柱，上又有一卧一立两层石台，顶上放置标有刻度的圆盘，中嵌铜针。计时部分就是插有铜针的石盘，针与盘面垂直，但石盘斜着安放，石盘表面刻有标记，如同今天我们使用的钟表的刻度。不过，它是从阳光照射铜针所投阴影的移动，来判断出时间的变化多少，以此计时。



日晷

铜龟

龟是人尽皆知的长寿动物，吉利祥瑞。北京故宫太和殿前设置有铜龟，象征着江山永固与国泰民安。龟在中国古代，大多是被用在石碑或基座下方，作为承托物的，因为龟的力量大、能负重。但是故宫太和殿前的铜龟，不但没有被压在碑、座底下，反而高高的蹲在了石基座上，并且伸长了脖子、高昂着头、张着嘴。铜龟的肚子是空的，举行大典时在其腹中点香，营造气氛。



铜龟

嘉量

嘉量是中国古代的标准量器。它是将五种不同的器物合而为一的量器，即上部为斛、下部为斗、左耳为升、右耳为合、龠。据说，这是西汉末年王莽改定的。北京故宫太和殿前的嘉量为铜制，下面是两层洁白、精致的石雕须弥座，造型纤然。嘉量放置在太和殿前，有象征国家统一的意义。



嘉量

铜鹤

鹤是一种颈、腿细长，体态轻盈优美的涉禽。中国古代把鹤看作是长寿之鸟，常与云或松相配，喻意吉祥长寿。北京故宫太和殿前的鹤是铜鹤，身体高昂纤长，正张嘴鸣叫。鹤身开有一个洞，典礼时可以在鹤腹中燃香，所生烟雾从鹤嘴中飘出，有一种仙界意境，和铜龟设置相对应。



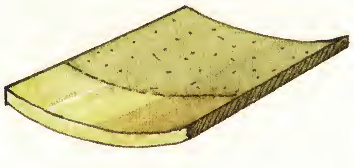
铜鹤

第二十七章　琉　璃

琉璃是中国古代较为尊贵的建筑材料，一般只有皇家才可以使用。琉璃是印度梵文的汉语音译节略，是一种建筑工艺品，在中国古代时常与玻璃一词互用。中国在汉代时已普遍制造琉璃器了，六朝时已将琉璃器应用于建筑上，至宋代时，琉璃的生产技术就非常成熟了。所谓“琉璃”，实际上是一种陶器，它与一般陶器的最大不同是在陶胎上浇有琉璃釉。琉璃在宋代时，主要由黄丹、洛河石和铜合制而成，而黄丹、洛河石、铜等就是琉璃釉的原料。随着不断的发展，到明清时期，琉璃的釉色及品种都有所增加，除黄、绿、蓝外，还出现了翡翠绿、孔雀蓝、娇黄、紫晶等其他众多色彩。此外，琉璃的烧制技术也更高。琉璃制品主要有琉璃瓦和一些室内外装饰构件，可用于牌坊、照壁、屋顶等处，或作为实用，或作装饰，或两者皆有。

琉璃板瓦

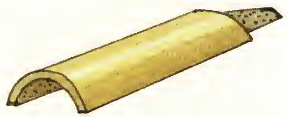
琉璃板瓦就是在板瓦上挂上琉璃釉。板瓦上挂琉璃釉，并非是瓦面全部挂满，而只是挂瓦的一部分。包括：铺设屋顶时板瓦朝上的一面，即凹面，以及前后两个弧形的断面。这样可以节省琉璃釉，又能达到用琉璃美化屋面和利用琉璃防水的目的。板瓦原本可以用在普通民宅上，但上了琉璃釉的板瓦则等级变高，就不能用在一般民宅建筑中了。



琉璃板瓦

琉璃筒瓦

琉璃筒瓦是琉璃瓦的一种，就是瓦件表面挂有琉璃釉的筒瓦。我国古代规定一般民宅不得用筒瓦，筒瓦只能用于皇家的宫殿或是寺庙殿堂等处。可见筒瓦是瓦中等级较高者，而上了琉璃釉的筒瓦，其等级就更高了，更非一般民宅可以使用。因此，我们现在能见到的琉璃筒瓦建筑都是皇家或寺庙建筑。



琉璃筒瓦

琉璃瓦

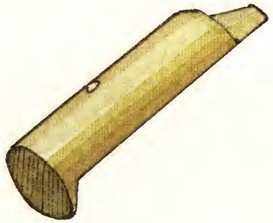
琉璃瓦就是在坯胎瓦上挂上琉璃釉，然后烧制成的瓦件。琉璃瓦与普通瓦的区别并不在其形状的大小上，而主要在于瓦上的琉璃釉。琉璃瓦的重量大于一般的布瓦，但是它不吸水，所以虽然本身对于屋顶的压力大一些，但下雨后不会像普通布瓦一样因吸水而变沉，所以没有布瓦吸水后增加建筑荷载的情况，也不会像布瓦一样容易漏雨，这对建筑的稳定性来说更有保障。同时，琉璃瓦面因为上釉变得十分光洁，可以加速雨后的排水，并且光洁的表面也比较美观。随着不断的发展，琉璃瓦的形象制作越来越美观，其装饰性便逐渐被提升。



琉璃瓦

琉璃勾头

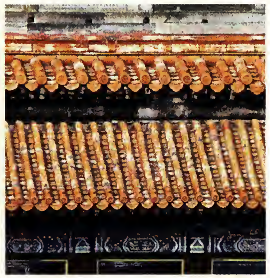
琉璃勾头就是表面挂有琉璃釉的勾头。在明清之前称为“琉璃瓦当”。明清时期的琉璃勾头色彩丰富，有黄、绿、蓝、青、白、黑，还有桃红等，色泽美观。明清时期琉璃勾头的最大特点是：勾头纹样基本都是“龙”，只是龙纹的具体形象有不同的变化。



琉璃勾头

琉璃瓦当

琉璃瓦当自然就是在瓦当表面挂上琉璃釉。据记载，琉璃瓦当出现于隋唐时期。隋唐时的琉璃瓦当以绿色釉居多，另有部分蓝色釉；瓦当前端纹样以莲花纹和饕餮纹为主。宋代琉璃瓦当以黄色为主，纹样以花瓣、花的组合图案和朱雀纹较常见。



琉璃瓦当

琉璃滴水

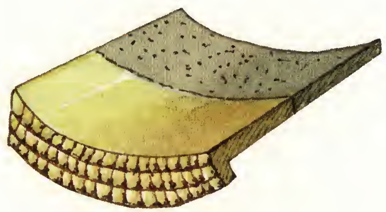
琉璃滴水就是挂上琉璃釉的滴水。明清琉璃滴水下垂部分多为如意形，如意形的表面雕有各式花纹图案，图案以龙纹为主，与勾头纹样相互呼应。其表面的琉璃釉主要挂在下垂部分的正面和后部的瓦身的上面，也就是和琉璃板瓦一样，尽量将琉璃釉挂在可视部位。



琉璃滴水

花边琉璃滴水

花边琉璃滴水也可以称为“花边琉璃瓦”。花边琉璃滴水与一般的琉璃滴水所设位置和作用一样，只是下垂部分的形状不是如意形，而是接近于梯形。梯形表面雕刻花纹、挂琉璃釉。花边琉璃滴水实际上是琉璃滴水的早期形态，在宋、元建筑中较为常见。

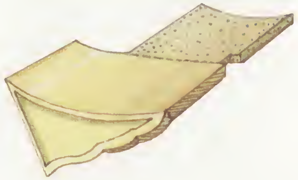


花边琉璃滴水

抹角琉璃滴水

抹角琉璃滴水也是琉璃滴水中的一种，它用在歇山、悬山、硬山等建筑屋面的正脊两端，具体位置

在正脊两端的正吻的下面，它的作用主要是为了封护两山面的博风板。抹角琉璃滴水的形状看起来和如意琉璃滴水差不多，实际上它是将如意琉璃滴水抹去一角，其下垂的如意部分有一边就成了直线。使用时是将两块这样的抹角滴水的抹角边对接，一起设置，安置好以后，其后部有一个缺口是安装吻座的桩所用。



抹角琉璃滴水

琉璃钉帽

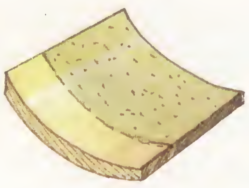
钉帽是盖在防滑用的瓦钉上，避免瓦钉被雨水等侵蚀的防腐构件，一般用在屋檐檐头和屋面每面坡的中部。钉帽形状就像一个鼓起的小馒头，外形圆润可爱，既是功能构件，也是一种不错的装饰件。钉帽的外表面满挂琉璃釉，所以称为“琉璃钉帽”。



琉璃钉帽

琉璃耳子瓦

耳子瓦是一种续瓦，它是安放在排山滴水后端的瓦件，主要作用是封护板瓦垄的后端，防止雨水的侵蚀，同时可以延长板瓦瓦垄。耳子瓦的断面形状与板瓦相差无几，只是在长度上为板瓦的一半。耳子瓦的琉璃釉挂在瓦的仰面的前半部。



琉璃耳子瓦

琉璃正当沟

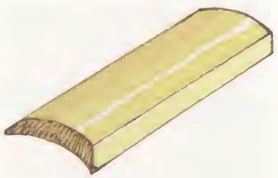
正当沟是安放在建筑屋脊前后两坡、博脊或围脊脊根处的构件，它的主要作用是防水。正当沟的断面呈曲尺形，而从正面看有一个下垂的小舌，小舌的厚度约在1～2cm。瓦背满挂琉璃釉。明代时舌片的厚度由上至下逐渐减薄，比较轻巧实用。而清代时，正当沟断面上部为垂直形，下面的舌片厚度并不递减，显得有些笨拙。



琉璃正当沟

琉璃压带条

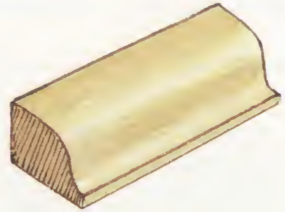
压带条也称“压当条”，它安放在正脊两坡的瓦垄交汇处，压住正当沟，以固定正当沟，使之不下滑，这也是“压当条”名称的由来。压带条形状就像一块长砖，边缘微微向下弯曲，能更好地起到固定的作用。压带条安放好以后，其露出的部分挂琉璃釉。



琉璃压带条

琉璃群色条

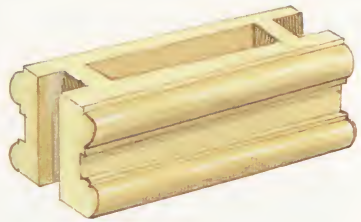
群色条是安放在压带条之上的一个构件，它的作用是封住压带条，同时承托正脊筒。群色条安放好以后，不但能较好地压住压带条，还能增加正脊的高度，使正脊更加突出。因此，它是一种功能性与装饰性兼具的建筑构件。群色条的琉璃釉色挂在安放好之后的外露部位。



琉璃群色条

琉璃正脊筒

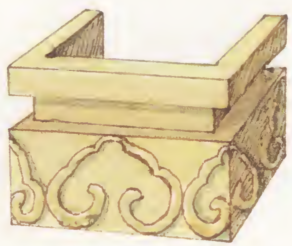
正脊筒位于群色条之上，是正脊上最大的构件。正脊筒的外形特点是：其断面边线为对称的近似云纹的曲线，平面看则类似空心砖，中心为空的。正脊筒的琉璃釉挂在两个朝外的大面上。正脊筒在正脊构件中非常突出，所以往往加饰纹样，以美化建筑外观，纹样内容有花有龙，较为自由活泼。



琉璃正脊筒

琉璃吻座

吻座是安放在正吻下面，用来承托正吻的构件。吻座的平面呈“凹”形，其三个立面的外表面都雕饰有花纹，花纹大多为如意头纹。



琉璃吻座

琉璃宝顶

琉璃宝顶就是外表满挂琉璃釉的宝顶，它安装在攒尖顶建筑屋顶正中的最上端，形状有方、有圆，也有一些相对复杂的变化形式，但以圆形的宝顶最为常见。圆形琉璃宝顶的主要构件有：宝顶珠、圆当沟、圆圭脚、圆形琉璃黑座、圆形上下枋、圆形上下枭、圆束腰等。



琉璃宝顶

琉璃宝顶中的须弥座

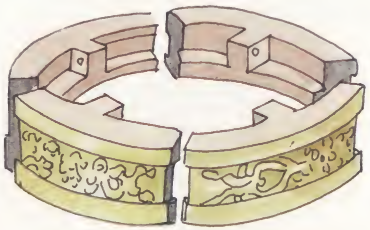
琉璃宝顶的基座，很多都做成须弥座形式。在须弥座式的琉璃宝顶座中，构件主要名称即按须弥座构件来命名，分别为上枋、下枋、束腰、上枭、下枭、圭角等。只是各个构件的形状都要按宝顶的形状而制，如在圆形宝顶中，各个构件就要求将平面做成圆形。



琉璃宝顶中的须弥座

琉璃宝顶座中的上枋

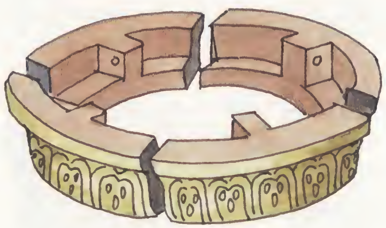
上枋就是须弥座构件中处于最上层的一个构件。上枋的立面外表雕有花纹，如椀花结带纹等。在琉璃宝顶的须弥座中，上枋的表面嵌有琉璃，让原本就很漂亮的花纹更显富丽、精美。



琉璃宝顶座中的上枋

琉璃宝顶座中的上枭

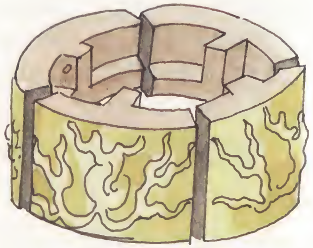
上枭处在须弥座的上枋之下、束腰之上，也就是枋、腰之间的构件。上枭的形状是上口略大、下口略小，像一个无底的小盆。上枭表面的雕刻大多为莲花纹，也就是“巴达马”，俗称“八字码”。它是梵文的译音。琉璃宝顶须弥座中的上枭同样挂有琉璃釉。



琉璃宝顶座中的上枭

琉璃宝顶座中的束腰

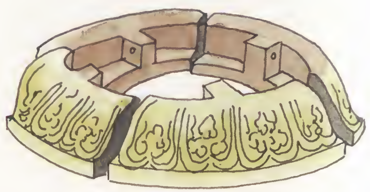
束腰处于须弥座的中段，即上枭和下枭之间的部分。束腰是须弥座中最窄的一段，就像是被捆束起来的腰，所以称为“束腰”。束腰雕刻大多为椀花结带纹，也就是花草图案配以飘带，构图工整，线条柔美。佛教须弥座中的束腰，一般雕刻佛八宝图案或力士像。



琉璃宝顶座中的束腰

琉璃宝顶座中的下枭

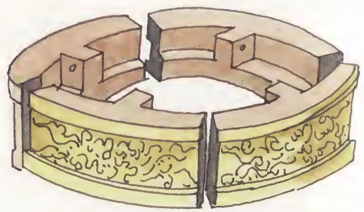
下枭与上枭相对，上枭处在束腰之上，下枭处在束腰之下。下枭的造型就像是将上枭倒扣过来一样，上口小、下口大。下枭的雕刻纹样与上枭相同，也是莲花纹，不过不再是仰莲，而是俯莲。



琉璃宝顶座中的下枭

琉璃宝顶座中的下枋

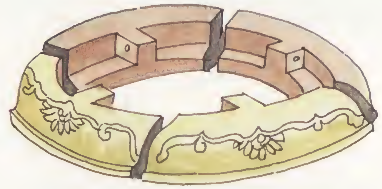
相对于上枭和下枭来说，下枋和上枋的造型就更接近了。同时，上、下枋的雕饰也大多相同。



琉璃宝顶座中的下枋

琉璃宝顶座中的圭角

须弥座最下一层的构件，叫做“圭角”，也叫“龟脚”。圭角的雕刻面相对较少，并且雕刻内容大多为如意云或卷草纹，简单、流畅、优美。



琉璃宝顶座中的圭角

单色琉璃件

在建筑的琉璃构件中，一件制品上只有一种颜色的琉璃件，称为“单色琉璃件”。单色琉璃件多使用于屋顶、墙帽等处，如各种琉璃瓦、琉璃兽。常见的单色琉璃件有：黄、绿、蓝或黑色。黄色的琉璃件多用于皇家的宫殿和一些重要的庙宇建筑上。蓝色琉璃件一般用在皇家的祭祀建筑中。绿色琉璃件可用于一般的皇家殿堂，以及城门、庙宇、王公府邸建筑。黑色琉璃瓦大多用在庙宇和王公府邸建筑上。



单色琉璃件

黄色琉璃瓦顶的乾清门

乾清门是明清紫禁城的内廷大门，面阔五开间，单檐歇山顶。从外观上看，门殿最突出的特点就是朱红色廊柱和隔扇门窗，尤其是屋顶色彩最为显著。乾清门的屋瓦使用黄色琉璃瓦，这也是整个紫禁城宫殿屋顶的色彩。黄色的琉璃瓦在红色廊柱、门窗和汉白玉台基的映衬下，显得金光耀眼，辉煌华贵。



黄色琉璃瓦顶的乾清门

蓝色琉璃瓦顶的祈年殿

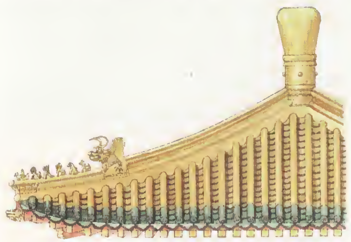
北京天坛祈年殿的形式为三重圆形攒尖顶，顶部立金色宝顶，壮丽华美。祈年殿的殿顶原是：最上层为青色，象征天；中层为黄色，象征地；下层为绿色，象征万物。清代乾隆年间，三层屋顶都被换成了蓝色琉璃瓦，蓝色象征天，喻意此处是专门祭天的地方。



蓝色琉璃瓦顶的祈年殿

琉璃瓦剪边

“剪边”就是采用琉璃瓦铺设近檐处的屋面。一般的建筑，屋面铺瓦以布瓦为主，剪边采用绿色琉璃瓦。而在很多皇家园林类高等级的建筑中，屋面铺瓦本身就以琉璃瓦为主，那么做出剪边的话，也使用琉璃瓦，这时的剪边琉璃颜色就用不同于主屋面的琉璃，如，黄琉璃瓦屋面使用绿色琉璃瓦剪边、绿色琉璃瓦屋面使用黄色琉璃瓦剪边等。



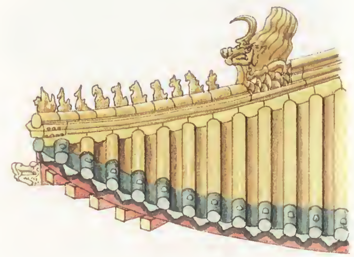
琉璃瓦剪边

绿色琉璃瓦顶的天坛斋宫

天坛内的斋宫是一组供皇帝斋戒的建筑物，位于天坛内丹陛桥的西侧，是一个坐西朝东的正方形宫院，占地4万m^2。斋宫院落的主要建筑有：正殿无梁殿、寝宫、钟楼、奏书亭、铜人亭等。斋宫不是天坛内的主殿，因而屋面覆盖的是绿瓦，其中最为突出的是斋宫正殿，整个屋面覆盖着绿色琉璃瓦，静穆庄重。

黄琉璃瓦绿剪边

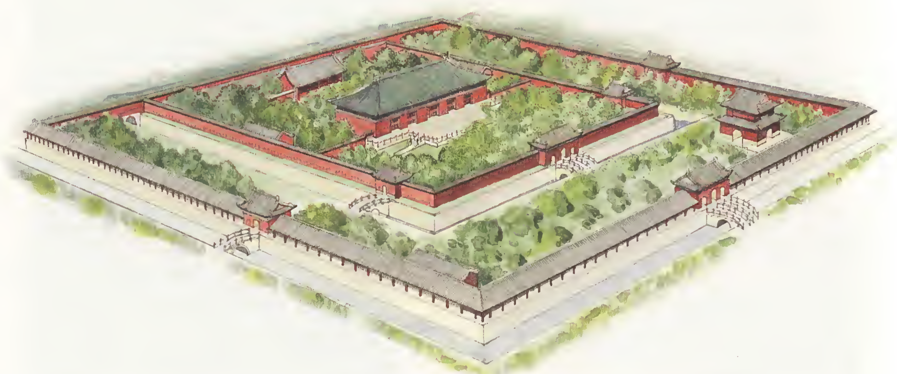
黄琉璃瓦绿剪边，就是建筑的屋面以铺设黄色琉璃瓦为主，而剪边使用绿色琉璃瓦。黄琉璃瓦绿剪边建筑一般常见于皇家园林，如，北京故宫中的乾隆花园，花园中的建筑有好几座就是黄琉璃瓦绿剪边的屋面，花园前部的古华轩即是其中之一。



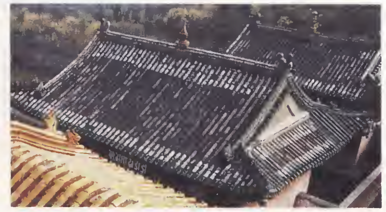
黄琉璃瓦绿剪边

黑琉璃瓦绿剪边

黑琉璃瓦绿剪边，就是建筑屋面主要铺设黑色琉璃瓦，而剪边采用绿色琉璃瓦。黑色琉璃瓦绿剪边屋顶建筑，风格庄重典雅，虽然不若黄色琉璃瓦的辉煌华丽，但其等级也高于一般的灰瓦，毕竟是琉璃瓦顶。黑琉璃瓦绿剪边建筑比较著名的实例，除了北京的钟楼外，还有先农坛的太岁殿等。



绿色琉璃瓦顶的天坛斋宫



黑琉璃瓦绿剪边

灰瓦绿琉璃剪边

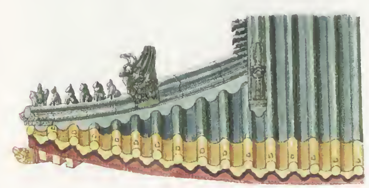
灰瓦绿琉璃剪边就是屋面铺瓦以灰瓦为主，剪边使用绿色琉璃瓦。城防类建筑大多都采用灰瓦绿琉璃剪边的做法，即其建筑屋面的瓦件以灰瓦为主，在檐口处使用琉璃瓦，这里的琉璃瓦大多为绿色琉璃瓦，所以称为“灰瓦绿琉璃剪边”。



灰瓦绿琉璃剪边

绿琉璃瓦黄剪边

绿琉璃瓦黄剪边，就是建筑的屋面以铺设绿色琉璃瓦为主，而剪边使用黄色琉璃瓦。绿琉璃瓦黄剪边建筑也大多见于皇家园林，从色彩上来说，不若一色琉璃瓦建筑那么正式，而比较活泼，但同时又不失皇家建筑的辉煌华丽。



绿琉璃瓦黄剪边

蓝琉璃瓦紫剪边的碧螺亭

碧螺亭是北京故宫乾隆花园内一座极精巧优美的小亭，在符望阁的前面、也就是第四进院落的中间，是座重檐圆形攒尖顶小亭，亭体高耸、纤巧。亭上的装饰全为梅：台基、柱础上为五瓣梅花式、宝顶是冰梅图案、装修及内外檐彩画则为折枝梅花图案，清丽脱俗。这座美丽的小亭的顶面覆瓦也非常特别，它是蓝色琉璃瓦带紫色琉璃剪边，这样的色彩与搭配，不但符合园林的气氛，更与亭子这种建筑形式相应。



蓝琉璃瓦紫剪边的碧螺亭

多色琉璃件

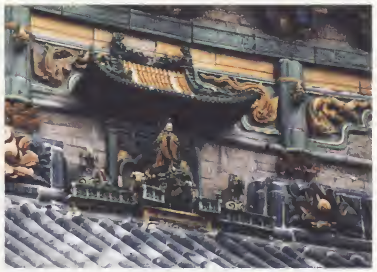
单色琉璃构件比较华贵庄重，但若作为装饰性构件，它就显得有点单调。因此，在琉璃构件中还有一种多色琉璃件。多色琉璃件是挂五彩或七彩釉色，丰富多变，五彩斑斓，艳丽华美，装饰性极强。据记载，在宋代时已出现了五彩琉璃砖雕。明清时期多色琉璃的应用已非常广泛，影壁、塔、牌坊、墙壁等处常有。



多色琉璃件

琉璃砖

琉璃砖就是在陶制胎上挂琉璃釉，有的琉璃砖是一面挂琉璃釉，有的琉璃砖是两面挂琉璃釉，根据具体制作与需要而定。琉璃瓦主要用来铺设屋面，而琉璃砖则用在墙壁表面、影壁表面、塔和牌坊等建筑上。



琉璃砖

琉璃大吻

琉璃大吻就是挂琉璃釉的大吻，也叫“琉璃正吻”，清代时以龙为吻形，所以又叫“龙吻”。大吻是位于建筑正脊两端的装饰件，同时也有封护建筑两坡交汇点最易漏水部位的作用。大吻的体积很大，所以大都要由数块琉璃件拼合而成，整体形象华丽而富有气势。琉璃大吻主要用在皇家的宫殿建筑上。



琉璃大吻

琉璃兽

琉璃兽就是挂有琉璃釉的檐脊走兽。这些走兽都是传说中的动物，有龙、凤、马、狮子等。龙生于水行于天、又是天子的象征，凤是百鸟之王，美丽非凡，龙凤既有王与后的象征意义，又喻吉祥如意；天马、海马一个能飞天一个可入海，一个腾云驾雾，一个乘风破浪，也是吉祥的骏兽；狮子和狻猊勇猛、威武，可镇妖辟邪；而斗牛、押鱼有鳞、有角、有脚，能飞又能游泳，可兴云降雨、灭火保平安等，都有美好的喻意。



琉璃兽

中心盒子琉璃影壁

琉璃影壁中有满贴饰琉璃的九龙壁之类，也有表面部分位置镶贴琉璃件的形式。中心盒子琉璃影壁就是影壁表面部分贴琉璃的形式，它的最大特点是在影壁的中心有一个琉璃贴饰的盒子，四角的岔角处也各有一块琉璃贴饰。北京故宫乾清门、宁寿门前都有这样的琉璃影壁。



中心盒子琉璃影壁

琉璃影壁盒子

在中心盒子琉璃影壁的壁面中心，有一个琉璃贴饰而成的盒子，称为“琉璃影壁盒子”。“盒子”是比较通俗的称呼，也就是影壁壁面中心的团花，它是一个完整的闭合的图案。琉璃影壁盒子大多使用黄、绿琉璃镶嵌，图案大多是宝相花，花用黄色琉璃，叶用绿色琉璃。此外，皇家也多用云龙。



琉璃影壁盒子

琉璃影壁岔角

在中心盒子琉璃影壁中，除了中部的团花外，在影壁的四角壁面上也会各嵌有一块琉璃装饰，琉璃色彩与花纹图案一般和中心盒子相同。此外，还有一种琉璃影壁，只有四个岔角有琉璃件贴饰，而没有中心盒子。



琉璃影壁岔角

九龙壁

影壁上雕饰有九条龙的琉璃影壁，称为“九龙壁”，是非常华丽的一种影壁，并且是等级最高的一种影壁，只有皇家才能使用。我国现存九龙壁共有三座，一是北京故宫九龙壁，二是北京北海双面九龙壁，三是山西大同九龙壁。



九龙壁

故宫九龙壁

故宫九龙壁设置在故宫宁寿宫皇极门外，是中国现存三座九龙壁中最为精美的一座。除了底座为汉白玉石制外，壁面、壁顶满饰琉璃。壁面为浅蓝色云朵纹、山石纹、海水纹，海水、浮云线条简洁流畅，山石坚硬。云海之间有九条巨龙，分别用黄、绿、蓝色琉璃拼成。整个画面高低起伏，错落有致，细部刻画也非常精美。色彩和谐而又突出主体金龙，是一件难得的艺术精品。



故宫九龙壁

北海九龙壁

北海九龙壁设在北海北岸，制于清代乾隆年间。壁面全部用七彩琉璃件镶嵌，它和故宫九龙壁一样，壁画主体为龙，龙在海上云中。北海九龙壁最特别之处是：影壁的两面各饰有九条龙，也就是说它是一座双面影壁。壁面上除了龙、海、云之外，还有旭日、明月。



北海九龙壁

大同九龙壁

大同九龙壁位于山西省大同市城区东街原代王府门前，它是现存三座九龙壁中建立最早的一座，时间在明代初年，是朱元璋镇守大同的儿子代王朱桂所立。同时，大同九龙壁也是现存三座九龙壁中最大的一座，壁长达45.5m，高约8m，厚约2m。



大同九龙壁

香山卧佛寺琉璃牌坊

北京的琉璃牌坊中较著名的有好几座，香山卧佛寺内的琉璃牌坊就是其中较有代表性的一座，这座琉璃牌坊为三间七楼形式。牌坊上使用的琉璃，主要在上部的枋和枋下的壁面处，琉璃色彩艳丽、晶莹。而牌坊下部的须弥座和券门都是汉白玉石材料，对琉璃起到了很好地衬托作用，同时也与琉璃色彩形成一个对比，整体看起来华丽而高雅，非常漂亮。



香山卧佛寺琉璃牌坊

国子监琉璃牌坊

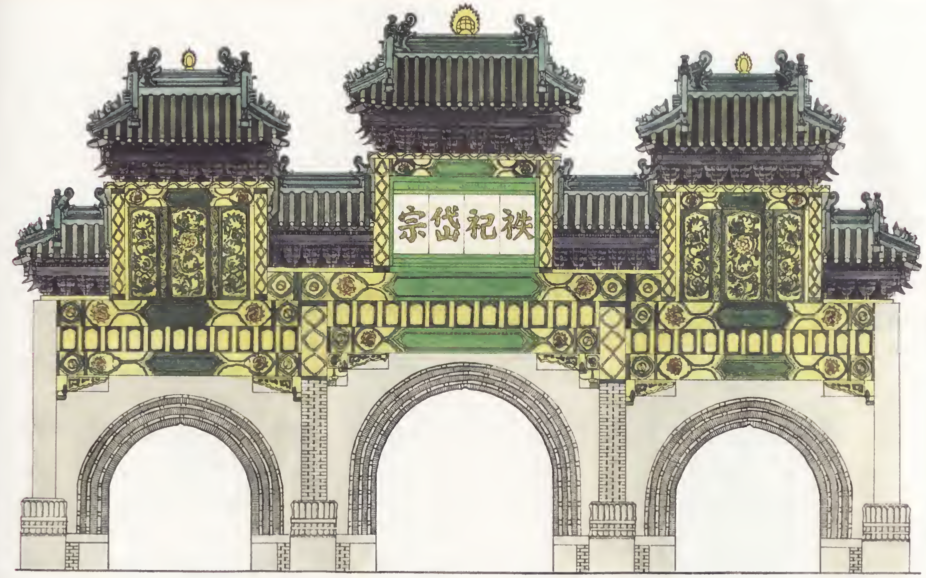
国子监内的琉璃牌坊，也是北京现存一座非常著名的琉璃牌坊。牌坊的形式是三间七楼，它是一座从属于辟雍的珍贵的纪念性建筑，位于太学门内，辟雍之南。牌坊上刻有坊名"学海节观"，背面是"圜桥教泽"。牌坊上部是精美的琉璃彩色浮雕，下为白色浮雕底座。



国子监琉璃牌坊

东岳庙琉璃牌坊

在北京的朝阳门外，还可以看到一座琉璃牌坊，这就是北京东岳庙的琉璃牌坊。牌坊上贴有琉璃装饰，琉璃上面还雕有浮雕缠枝花图案，正脊中间还有太阳图案，风格简朴、淡雅，较为特别。



东岳庙琉璃牌坊

颐和园多宝琉璃塔

颐和园多宝琉璃塔坐落在颐和园后山的须弥灵境东部，塔身平面为不等边八角形，共有七层。塔身表面用五彩琉璃砖镶嵌而成。七层的颜色从上到下分别为金黄色、绿色、紫色、青色、蓝色、青色和金黄色。塔身还安置有琉璃砖仿木斗拱，塔顶立有镀金宝顶，在阳光照射下，光彩夺目。



颐和园多宝琉璃塔

须弥福寿之庙琉璃塔

在河北承德外八庙中有一座须弥福寿之庙。这座寺庙的最北端山巅处，建有一座八角形万寿塔。宝塔共有七层，对应乾隆皇帝的七十寿辰。塔身用绿色琉璃砖镶砌，塔顶由黄色琉璃瓦覆盖，晶莹夺目，因此被称为"琉璃宝塔"。这座精美玲珑的琉璃宝塔是须弥福寿之庙的最高点，它打破了寺庙原有的空间与层次，使得整个寺庙建筑显得错落有致，富有强烈的节奏感与韵律。



须弥福寿之庙琉璃塔

琉璃山墙

琉璃山墙就是用琉璃砖砌筑的山墙，全部使用琉璃的山墙极少，大多是局部使用琉璃。即使是这样，琉璃山墙也大多只用在皇家宫殿建筑中。琉璃山墙的琉璃主要用在山墙的下碱、山花、博风等部位。



琉璃山墙

琉璃下碱

琉璃下碱也就是在下碱部位贴饰琉璃。下碱琉璃贴面有比较整齐、简单的十字缝形式，也有用琉璃砖拼成各种图案的形式，更富有装饰性。



琉璃下碱

琉璃小红山

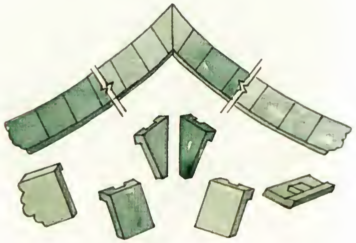
"小红山"也就是歇山建筑的山花部位。琉璃小红山是用琉璃件拼成图案砌成，图案题材大多是仿照木质山花，使用金钱绶带纹。



琉璃小红山

琉璃博风

"博风"也就是博风板。硬山、悬山、歇山的博风都可以做成琉璃博风。琉璃博风就是在博风处用琉璃贴面，悬山顶的博风琉璃是贴在木质博风板外面的。



琉璃博风

琉璃挂檐

在多层建筑或重檐建筑中，层与层之间往往设有平座或出挑的走廊，上面设栏杆可以登临观景。在平座和出挑部分的外立面常常会设有装饰，以增加建筑美感。这个带有装饰的立面被称为"挂檐板"，挂檐板大多为木料制作。皇家建筑常常会在挂檐板外表贴饰琉璃，称为"琉璃挂檐"。琉璃挂檐的图案大多是如意云头。



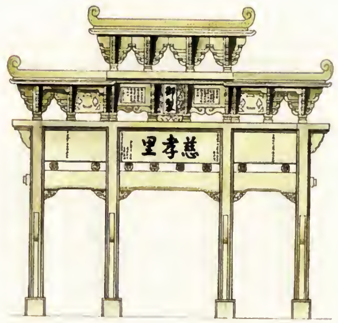
琉璃挂檐

第二十八章 牌 坊

牌坊是一种纪念性的建筑，主要由柱、依柱石、梁、枋、楼等几部分组成。它的形式有一间两柱、三间四柱等，也有大者能达到五间、七间的牌坊。柱子之间架有横梁相连。梁的上面承接着一到三层石板，也就是镌刻有建坊目的之类文字的枋，枋上面建有楼，有些楼还有特别明显的顶盖。横梁的跨度大，负重也大，容易断裂，为此在梁与柱相连的拐角处多安置有雀替。牌坊多高达十几米，而柱子又处在一条直线上，为了防止它倒塌，每根石柱前后都有依柱石夹抱。牌坊建在陵墓、祠堂、衙署、园林等处，甚至是街旁、里坊、路口，既可作为一种标志，也可用于褒扬功德、旌表节烈等。因此，从牌坊的作用，或是建造意图来说，可以将之分为三大类：标志坊、功德坊和节烈坊。

标志坊

标志坊是在某些具有纪念意义的地方所建的牌坊，作为一种标志，并起着昭示后人的作用。



标志坊

功德坊

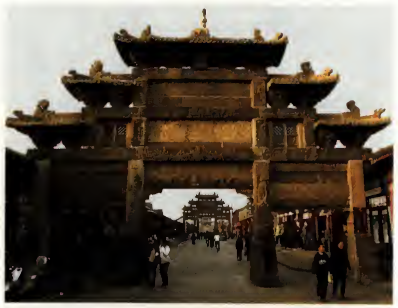
功德坊是彰显有功名者的功名、政绩的功名坊和表彰某人德行的道德坊的合称。



功德坊

功名坊

功名坊是用来显示某人的官位、政绩或某人的科举成就的。



功名坊

道德坊

道德坊是表彰某人德行的牌坊，诸如行善、有义举等。



道德坊

节烈坊

节烈坊则是用来表彰忠臣、孝子和贞节烈女的，尤其是表彰妇女贞节的最多。



节烈坊

陵墓坊

陵墓坊是立在陵墓前方的牌坊，起到一个提示、指引的作用，同时也是陵墓的一种标志。



陵墓坊

门式坊

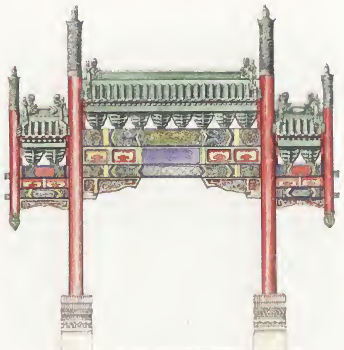
门式坊实际上是一种门，因为它的形象有牌坊的特征，所以称为“门式坊”，也可称为“牌坊门”。如一些地方民居大门贴墙而建成牌坊式即门式坊。



门式坊

木牌坊

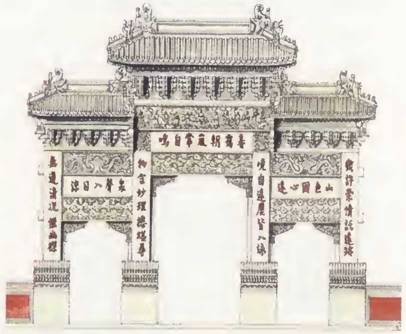
木牌坊就是用木材建造的牌坊。木牌坊是牌坊中出现最早的形式，因为它用的是木制材料，而木材较为易得，所以木制牌坊也就成为了牌坊中出现最早的形式。石牌坊和琉璃牌坊等都出现在木牌坊之后。元代之前，各类坊门、棂星门等，主要为木材建造，这是中国建筑的传统用材。虽然木牌坊为木料制成，但这只是说它的主要用材。它的基石和楼顶，用的材料大部分是汉白玉石等石材，还有一些使用琉璃瓦顶。



木牌坊

石牌坊

石牌坊是以石材料建造的牌坊，一般来说，石牌坊都是全石建造，而不同于木牌坊是以木材料为主。石牌坊相对于木牌坊来说，更坚固，更易长久留存，因为石料的耐腐蚀性大大强于木材料。不过，不论是木牌坊，还是石牌坊，它们和琉璃牌坊相比，都显得较为纯朴、敦实。



石牌坊

十三陵石牌坊

明代北京十三陵神道前的石牌坊，位于十三陵陵区的最南端，它建置于明代嘉靖十九年（公元1540年），全部由汉白玉石材料雕制而成，洁白晶莹。牌坊为五间六柱十一楼形式，高达14m，宽度将近29m，是我国现存最大的古代石牌坊。石坊造型美观，雕琢精细，精美的石雕斗拱、额坊雀替上柔美飘逸的云纹、朵朵如花的旋子图案、基座上的麒麟、狮子、龙等，皆优美生动，令人赞叹，是明代石雕艺术中的精品。



十三陵石牌坊

琉璃牌坊

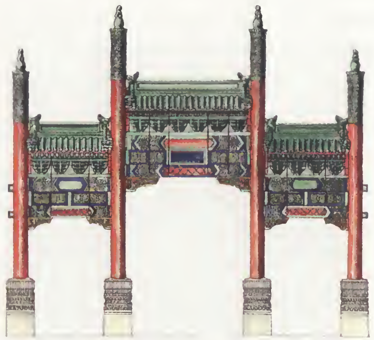
琉璃牌坊主要是以琉璃瓦覆盖顶部，及用琉璃片贴在牌坊壁面，金碧辉煌、绚丽华贵。琉璃牌坊是牌坊艺术品中的精品。因为其尊贵、华丽无人可比，所以在明清时期，除了皇家建筑和特赐的建筑外，任何人不准用琉璃瓦造牌坊。



琉璃牌坊

冲天牌坊

冲天牌坊的名称由来，主要是因为牌坊中的柱子形式。冲天牌坊就是牌坊中的柱子的柱头高出横枋或楼顶，也就是说，冲天牌坊的最高点不再是位于最高处的那根枋，或者不再是位于最高处的屋顶，而是牌坊中的柱头。冲天牌坊突出的柱头部分一般都有装饰，或是饰云纹，或是设蹲兽，或是同时装饰云纹和蹲兽。



冲天牌坊

火焰牌坊

在现存的明清帝王陵墓中，有一种牌坊，除了有一般牌坊所有的柱、枋外，上部还饰有火焰石，石上满雕火焰纹。据说，雕刻火焰有象征逢凶化吉、兴旺皇族的作用。



火焰牌坊

棠樾牌坊群

徽州牌坊中最具气势的还要数歙县棠樾村牌坊群。一条弧形大道上顺序立有七座牌坊，都是三间四柱三楼石坊，其中五座为冲天式。这组牌坊最特别的就是它的排列方式，即“忠”、“孝”、“节”、“义”、“节”、“孝”、“忠”，这让人无论从哪一头开始，都能按顺序看到“忠、孝、节、义”。



棠樾牌坊群

许国石坊

许国牌坊是徽州牌坊中非常特别的一座，俗称“八脚牌楼”。它位于歙县县城解放街，明代万历年间为功臣许国而建。许国石坊为仿木构造，结构严谨，布局合理。其平面呈长方形，南北长11m，东西宽近7m，高11m，由前后两座三间三楼和左右两座单间三楼四面围合而成，其间立有八根通天柱，形制为国内所罕见。这座牌楼从四面看都是正立面。过去人们常把十字路口有四座牌楼的地方叫做“四牌楼”，许国牌坊一个牌楼就等于四牌楼。牌坊用青色茶园石建造，坊上满饰龙凤麒麟、瑞鹤翔云、鱼跃龙门、喜鹊登梅等雕刻图案。



许国石坊

徽州牌坊

我国牌坊相对比较集中的区域还要数安徽的徽州。徽州牌坊数量多，又独立、集中。据说徽州原有牌坊一千多座，经过十年浩劫也还剩下一百多座，所以被誉为“牌坊之乡”。徽州牌坊几乎都由石料建筑，即使有少数采用了木料和砖料，但其主要构件还是石料，青石、砂石、麻石等皆有，这也是徽州牌坊的一大特色。徽州牌坊雕刻精美，极富艺术性与观赏性。徽州牌坊上的雕刻是徽州石雕的重要组成部分。众多的石牌坊，成了石雕艺人尽显才华与技艺的好对象，牌坊上的雕刻大多精美绝伦，而又显示着或朴实、或华丽、或精巧细腻、或典雅大方等不同特色。



徽州牌坊

荆藩首相坊

荆藩首相坊位于安徽省黟县西递村口，由黟青石建造。牌坊为三间四柱五楼形式，高达11m。坊的一面书“荆藩首相”，另一面书“胶州刺史”。牌坊上不但雕刻有狮子绣球、瑞兽麒麟等镂空式高浮雕，还有八仙过海、文臣、武将等人物雕像。牌坊造型稳重，雕刻却通透轻灵。



荆藩首相坊

牌坊的字牌

字牌是牌坊上用来题写或雕刻文字的板面。牌坊具有标志意义、纪念意义或是其他意义，都从牌坊上的字牌内容显示出来。因为牌坊上的坊名、牌坊是为谁而立、得以立坊者的官职、姓名等内容，都书、刻在字牌上。



牌坊的字牌

牌坊的立柱

牌坊主要就是由竖向的柱子和横向的枋构成，因而立柱自然是牌坊中不可缺少的构件之一，它主要起着支承的作用，支撑着上面的坊或坊与屋顶。牌坊的立柱有圆柱和方柱两种形式，木牌坊大多使用圆柱，石牌坊立柱则有圆有方。还有一些较为高大的牌坊，其立柱往往是在大柱边附设小柱，以增加承重功能，并显示气势。



牌坊的立柱

牌坊的枋

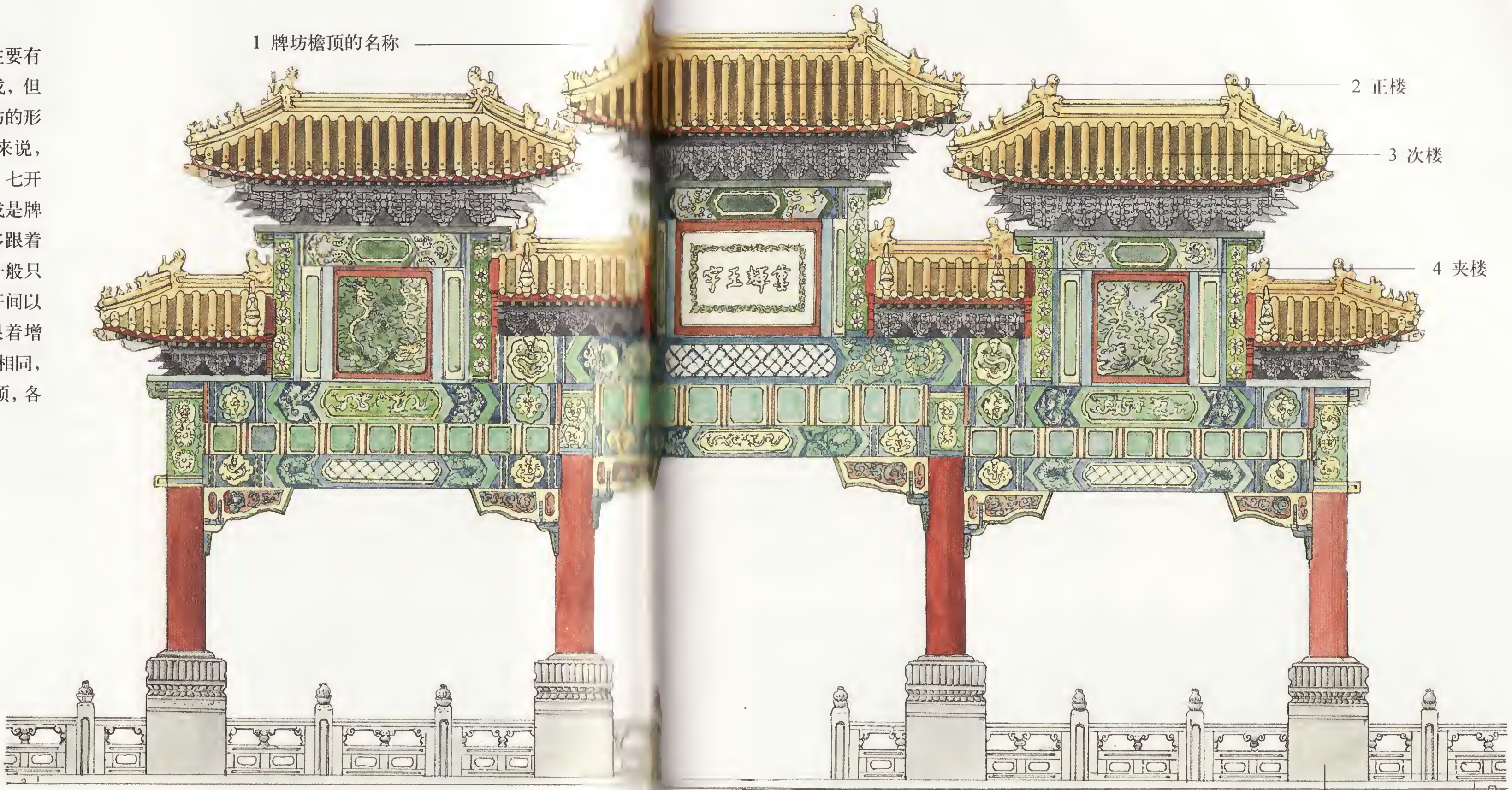
牌坊中的横向大构件都是枋，它的主要作用是连接直立的柱子，并与柱子共同承托牌坊上的雕饰以及有楼的牌坊顶。就牌坊雕刻来说，也是大部分雕饰在枋面上或上下枋之间。牌坊的等级和造坊者的经济实力等情况，也能从枋的多少、枋的制作难易、枋上的雕刻上显示出来。



牌坊的枋

牌坊的结构

牌坊的结构看起来比较简单，主要有顶、坊、柱、基础等几部分组成，但其细分的构件名称却不少。牌坊的形式有很多种，只从其开间多少来说，就有一开间、三开间、五开间、七开间等区别。而根据开间的多少或是牌坊的大小，牌坊的其他组件也多跟着有一定的变化。一开间的牌坊一般只有一顶、两柱，而三开间或三开间以上的牌坊，其顶部和柱子便跟着增加。特别是顶部，有时候和间数相同，有时候在主要的顶之间还有小顶，各顶都有不同的名称。



1 **牌坊檐顶的名称：** 牌坊也是按柱子的多少来分间的，一般是两柱一间、三柱两间、四柱三间等。那么，牌坊檐顶也多是按间来分，并且处在不同的位置有不同的名称，分别是主楼、次楼、稍间楼、边楼、夹楼。

2 **正楼：** 正楼也是主楼。

3 **次楼：** 处在牌坊次间上部的檐顶称为“次楼”。

4 **夹楼：** 牌坊的檐顶多是一间一顶，也有部分牌坊的檐顶是在两间的两个顶之间又夹有一个小顶的形式。这样的小顶就叫做“夹楼”。

5 **牌坊的基础：** 基础是牌坊的重要组成部分，一座牌坊的稳定性主要靠它的基础。基础包括地面和地下两部分，地面上的部分称为基座。木牌坊和石牌坊的基座设置一般不一样：木牌坊大多使用夹杆石，夹柱牌坊的柱脚；石牌坊的基座一般做成须弥座形式。

牌坊的檐顶

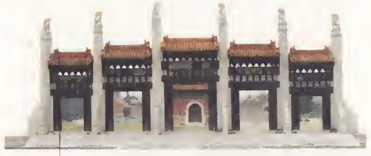
有些牌坊的顶枋上就没有构件了，而有些牌坊的顶部还有屋顶，被称为“檐顶”，也可以称为“楼”。檐顶一般由斗拱和上面的屋顶两部分构成，石牌坊、砖牌坊、琉璃牌坊的斗拱也多是仿木形式。屋顶的形式有庑殿式，也有歇山式和悬山式。



牌坊的檐顶

稍间楼

处在牌坊稍间上部的檐顶称为“稍间楼”。



稍间楼　　稍间楼

边楼

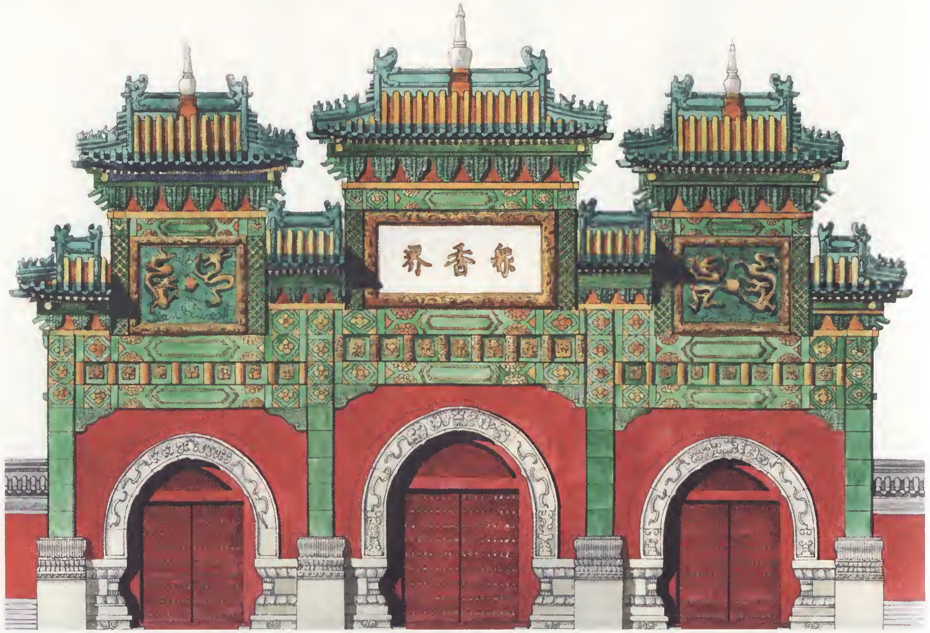
处在牌坊最边上的檐顶则被称为“边楼”。



边楼

主楼

处在牌坊正中一间上部的檐顶称为“明楼”，也叫“正楼”或“主楼”。



主楼

第二十九章　石　窟

石窟是依着山崖开凿而成的一种佛教建筑，它并不是在地面上搭建的房屋，而是在山石中凿出的洞窟。中国石窟众多，凿建时间绵远悠长，而且大多石窟较为庞大，其中的雕像精美、珍贵，具有重要的历史与艺术价值。中国佛教石窟主要分布在新疆地区、中原地区、南方地区。各个地区的石窟各有特色，各具所长，而又相互影响，经过不断的交流与发展，形成了丰富多彩的中国佛教石窟内容及石窟艺术与文化。比较著名的石窟有甘肃敦煌莫高窟、山西大同云冈石窟、河南龙门石窟，三者并称中原北方三大石窟。南方石窟的代表当属四川的大足石窟。

云冈石窟

云冈石窟位于今天的山西省大同市西，凿建于北魏兴安二年到太和十九年（公元453～495年），历时近半个世纪。因为地处武周山，也就是云冈南麓，所以被称为“云冈石窟”。它是中国的著名石窟之一，也是中国大型石窟群之一。现存主要洞窟有五十多个，保存较好的约二十个。窟内造像有五万多尊，还有众多精美的壁画，是佛教石刻艺术的宝库。石窟依山凿建，洞窟均随山形起伏而设，高低参差而又是一个整体。



云冈石窟

云冈石窟第16窟

云冈石窟第16窟是昙曜五窟的第一窟，在五窟中居于最东方。此窟东西长约12m，南北进深近9m，高度达15m多。窟中的主供站立佛像高达13m多。佛像面貌英俊，面容沉静肃穆。头顶梳波状发髻，身着褒衣博带，身材挺拔。据说，此尊大佛对应的是北魏文成帝拓跋濬，石窟开凿时他正是在位皇帝对石窟的建筑有着巨大的推动作用与影响力。



云冈石窟第16窟

昙曜五窟

云冈石窟早期建有五窟，为云冈石窟西部的第16、17、18、19、20窟。根据记载，这五窟的建筑与僧人昙曜有直接而重要的关系，所以被称作“昙曜五窟”。昙曜五窟从东到西连绵百米，窟前地面宽广平坦、视野开阔。五窟建筑规模宏大，平面呈椭圆形，

印度草庐式穹隆顶，无后室。昙曜五窟是我国现存公元五世纪时最具代表性的佛教石窟群之一。



昙曜五窟

云冈石窟第 17 窟

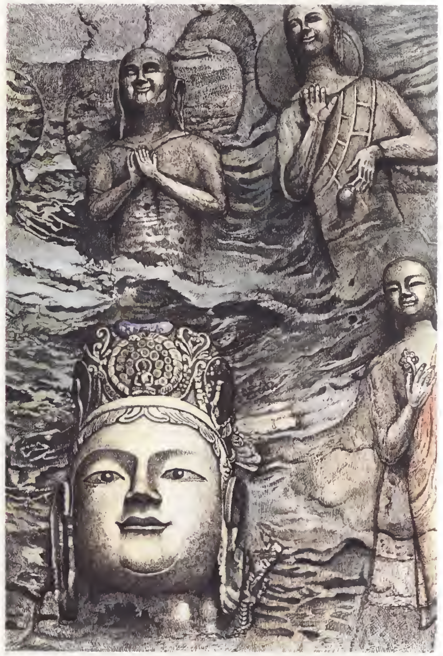
云冈石窟第 17 窟也是昙曜五窟之一，它的规模很大，极有气魄。窟内主尊为交脚坐佛，佛像高达15m多，是云冈石窟中第一交脚大佛。可惜的是佛像的风化非常严重。在这尊主像的两侧还分别塑有一尊形体相对较小的佛像，一尊是坐佛，一尊是立佛，皆身穿通肩大衣。



云冈石窟第 17 窟

云冈石窟第 18 窟

云冈石窟第18窟也是昙曜五窟之一，并且是昙曜五窟中雕像较多的一窟。第 18 窟内的主像高达 15m多，佛像身披袈裟站立，气宇轩昂。左手抚胸，有强烈的动感。此像对应的是北魏太武帝拓跋焘。主像两侧立有胁侍菩萨和佛的十大弟子。弟子像头部采用圆浮雕手法，突出墙壁，而身体渐渐由上至下隐于墙壁内，这是云冈石窟雕塑的特例。



云冈石窟第 18 窟

云冈石窟第 19 窟

云冈石窟第19窟也是昙曜五窟之一，同时也是昙曜五窟中规模最大、组合较为特殊的一个洞窟。窟洞大小非常合于山势，窟内坐佛主像高近 17m，是五窟中的第一大佛，也是云冈石窟内第二高的佛像。他对应的是北魏明元帝拓跋嗣。此尊主像洞穴的两旁呈八字形辟有两个耳洞，各置一尊倚坐佛像。如此安排，主次分明而有变化。



云冈石窟第 19 窟

云冈石窟第 20 窟

云冈石窟第20窟是昙曜五窟中的最后一窟。这座洞窟的前壁在洞窟竣工后不久就倒塌了，因而主佛成了"露天大佛"。但是佛像的风化并不严重，形体、面貌乃至衣纹都较为清晰。这尊佛像极好地体现了石窟早期雕塑的艺术精神，是云冈石窟雕塑中的代表作品。虽然第20窟在编号上是昙曜五窟的最后一座，但从对应的皇帝来看，第20窟对应的是北魏的第一位皇帝拓跋珪。



云冈石窟第 20 窟

云冈石窟第 5、6 窟

云冈的第5、6两窟属于双窟，同时开凿于北魏时期，两窟均为前后室，前室前方有靠崖的楼阁建筑。不过，洞窟平面略有不同。第 5 窟为穹窿顶、椭圆形洞窟，后室中心塑有大佛像。第 6 窟后室为中心塔柱式，塔柱四面刻五佛，也就是五方佛。



云冈石窟第 5、6 窟

云冈石窟第 9、10 窟

云冈的第 9、10 窟也是双窟，在窟形和布局上非常相似。两窟前方有列柱，具有明显的双窟特点。同时，洞窟前方列柱在云冈石窟中也是比较有特色的地方。柱后为廊，廊内壁面及窗洞门楣处，雕刻极尽奢华富丽，色彩鲜艳明亮，雕制繁缛而精细，令人赞叹。



云冈石窟第 9、10 窟

龙门石窟

龙门石窟是我国著名的石窟建筑群之一，位于河南省洛阳市，坐落在伊水两岸的龙门山和香山的石灰岩崖面上。石窟开凿于北魏孝文帝太和十八年（公元494年），又经隋、唐、北宋各代陆续开凿，历时

四百余年才告完成。龙门石窟中具有代表性的洞窟有北魏时开凿的古阳洞、宝阳洞，唐代辟建的潜溪寺、奉先寺等。龙门石窟现存佛龛近800个，所造大小石像9万多尊，另有题记、碑碣等3600多块。



龙门石窟

莲花洞

莲花洞开凿于北魏孝明帝时期，是北魏后期开凿的一个大型窟洞，位于龙门西山中部略偏南。莲花洞是龙门石窟中非常美妙的一个窟，其美妙之点就在洞内绝世无双的宝莲藻井。莲花洞洞窟的平面为长方形，高宽都在6m左右，深约9m，窟顶相对平圆。窟顶中心即是一朵巨型莲花，采用高浮雕手法雕制而成，雕刻精美。莲花分内外、高低三个层次：最中心的莲蓬最为突出，是最高层；莲蓬外围是一圈莲花瓣，为第二层；莲花瓣外围有一圈二方连续的花纹作为衬托，与莲花浑然一体；外围的洞顶上浅雕飞天环绕着整朵莲花。



莲花洞

古阳洞

古阳洞是龙门石窟中开凿最早的洞窟，位于龙门西山南部。据某些记载考证，古阳洞原名“石窟寺”。又因为传说老子曾于此炼丹，所以又名“老君洞”。古阳洞平面略呈马蹄形，顶为穹窿形式，洞高11m、宽近8m、深约10m。洞内主像为高约6m的释迦牟尼结跏趺坐像。古阳洞内造像颇多，连其他窟洞中雕做藻井的窟顶也都成了凿龛塑像之处，就这一点来说，古阳洞在龙门石窟中是数一数二的。



古阳洞

奉先寺

奉先寺是现存龙门石窟建筑群之一，也是龙门石窟的主窟，凿建于唐高宗咸亨三年至上元二年（公元672～675年），是唐代石窟艺术中的精品。它前临伊水，水面开阔，水流清冽；北倚西山为天然的屏障。因为窟洞多是利用天然溶洞开凿，所以与青山绿水更为相融相应，一片自然清幽的景象。奉先寺的闻名，除了优美的环境之外，更主要的原因是窟中精雕细琢的佛像，尤其是主像卢舍那佛。



奉先寺

万佛洞

万佛洞也是龙门石窟中较有代表性的洞窟，位于龙门西山中部，距离莲花洞不太远。万佛洞开凿于初唐，它是一座平面方形的洞窟，但窟洞分为内外两部分，居内者较大，居外者稍小。内洞高宽都接近6m，深6.5m，而外洞的宽约4.9m，深只有约2m。很明显内洞为主。“万佛洞”其名就因为内洞壁面雕有一万多尊小坐佛而得。



万佛洞

敦煌莫高窟

敦煌莫高窟是现存最伟大的佛教艺术宝库之一。其年代之久远、规模之宏大、营造时间延续之长、艺术之精美，在全国石窟中居于首位。莫高窟处在敦煌城东南的沙漠绿洲中，这里有危崖高峰，也有峡谷泉河，莫高窟就开凿在其中的鸣沙山东麓的陡壁断崖上。莫高窟始凿于东晋十六国时期的前秦年间，后经北朝的渐盛、隋唐的大盛，渐渐辉煌，直至元代仍有开凿，明清时才衰落。各期造像、彩画乃至建筑跻身于一窟，并且各有当时的时代特色，丰富精彩、绝美多姿。



敦煌莫高窟

敦煌莫高窟壁画

敦煌莫高窟的壁画与石窟本身一样为世人瞩目。莫高窟的众洞窟内都绘有壁画，有的甚至连窟顶也满绘壁画，色彩斑斓，内容丰富多彩，绘制精美，艺术精湛，并且极富时代特色。敦煌早期壁画大多是佛本生故事，描绘佛的前世、今生所经历的各种传说故事。敦煌隋代壁画仍以佛本生故事为主，但已不像早期那样位置突出，在绘画风格上也更为写实，追求丰满与华丽。到了唐代，则以经变画为主，即将佛经文字变为图像来展现。五代宋初的壁画，仍以经变为主。元代时的壁画，增添了较多的密宗内容。



敦煌莫高窟壁画

敦煌莫高窟九层楼阁

敦煌莫高窟的九层楼阁，在整个石窟中非常令人瞩目，是莫高窟中的标志性建筑。这座九层楼阁的楼体依着崖壁而建，是敦煌第96窟的前半部分。楼阁为木质结构，九层的楼体雄伟壮观、极富气势。据记载，这座楼阁初建于唐代武则天时期，原先楼层没有现在这么多，楼体已毁，现存者是20世纪30年代重建。



敦煌莫高窟九层楼阁

麦积山石窟

麦积山石窟位于甘肃省天水县东南，因山状如农家堆积的麦垛，所以称为“麦积山”。麦积山石窟大约开凿于十六国的后秦时期。在南北朝时的北魏、西魏、北周达到鼎盛，尤其是在北魏时。北魏孝文帝时期佛道大盛，麦积山石窟的凿建也达到了高潮，当时的一些高僧、禅师多隐居麦积山，聚众讲学布道，弘扬佛法。隋、唐、宋、元等朝代，都对麦积山石窟有所凿建与重修，隋唐最为突出。麦积山原来是一个完整的山体，唐代开元年间因地震致使崖面中部崩塌，石窟自此分为东西两部分。



麦积山石窟

麦积山石窟第 4 窟

第4窟始凿于北周，后又经隋、宋、明等朝的增凿与扩建，它是麦积山石窟群中最大、最精美的一窟，位于麦积山东崖的最高处。第4窟前廊的长度达30多m、高近9m，东西两侧各塑一高4多m的力士像，其上部壁间分别雕龛，内塑文殊与维摩像。廊子的顶部雕平棋藻井，据残迹可知共有42方，每方绘一幅中国佛传故事壁画。



麦积山石窟第 4 窟

麦积山石窟第 13 窟

麦积山第13窟位于麦积山东崖的中心。此龛和龛内佛像与其周围的大部分窟龛，都营建于北周和隋朝时期，因而造像、窟龛形式等都带有这一时期龛、像的特点，风格简洁、明快而又给人敦厚之感。第13窟为摩崖造像，龛内主尊为石胎泥塑倚坐佛，像高达15m。



麦积山石窟第 13 窟

北山石窟

大足北山造像，始于唐代末年静南军节度使韦君靖时。五代及两宋又陆续营造。北山的造像集中于佛湾，其余位于营盘坡、北塔、观音坡等处。佛湾中的佛龛都是中小型的，共有290多龛，以3、5、9、10等四龛为最大。四龛的雕刻都是唐末、五代时的作品。



北山石窟

南山石窟

南山石窟也是大足众石窟中的一座，与北山遥遥相对。南山又名“广华山”，山上绿树成荫，景致优美，素有“南山翠屏”之称，被誉为大足十景之一。大足造像除了佛教题材外，还有道教与儒家题材，而南山就是道教造像的代表，雕像精美而人物完备。南山造像为南宋时凿制，全部是道教题材，主要窟、龛有三清洞、真武洞、圣母龛等。



南山石窟

宝顶山石窟

大足宝顶山又名香山。宝顶山的摩崖造像，营造于南宋淳熙六年至淳祐九年（公元1179～1249年），以长约500m形若马蹄的大佛湾为中心。造像布置精心，内容衔接，如一幅巨大的画卷。宝顶山除佛像外，还有部分其他内容的雕像，如表现孝行的《父母十恩德赞图》、禅宗意味浓厚的《牧牛图》等。形象更贴近世俗，更为写实。



1 **宝塔**：菩萨手中托着宝塔，是菩萨的法器，象征着菩萨具有降妖除魔的法力。这座宝顶重达千斤，虽然仅是菩萨双手扶、托，但却能历经千年而不坠，堪称奇迹。

2 **华严三圣**：华严三圣是毗卢遮那佛和文殊、普贤两位菩萨的合称。佛经中说，释迦牟尼的法身为毗卢遮那佛，居于莲花藏世界，左右有文殊、普贤两菩萨护持。这个莲花界凡人不得而入。同时“花”同“华”。所以称为“华严界”。其中的一佛二菩萨便被称为“华严三圣”。

3 **毗卢遮那佛**：毗卢遮那佛是释迦牟尼的化身之一。释迦牟尼的化身有报身、应身、法身，合称为“三身佛”。毗卢遮那佛以其遍满宇宙寂静之无色无形的理佛而称为法身佛。同时，他又是密宗世界五方佛的中心佛。毗卢遮那佛的梵文名号译为“光明普照”。

4 **普贤菩萨**：普贤菩萨梵名译为“遍吉”，意为具足无量行愿，普示现于一切佛刹的菩萨，尊号“大行普贤”，专司诸佛的理德、行经。普贤菩萨也是佛祖的重要胁侍，常与文殊一起出现，立于佛的左右。普贤菩萨的坐骑为六牙白象。

5 **文殊菩萨**：文殊菩萨是释迦牟尼佛所有菩萨弟子中的上首，以智慧与善辩著称。文殊菩萨与普贤菩萨作为佛的左右胁侍时，文殊的形象大多是仗剑骑狮像，狮为青狮，与普贤的白象相对。剑、狮代表了文殊菩萨法门的锐利。当然也有侍立像，本图即是手托宝塔的侍立像。

6 **千佛**：千佛是大乘佛教思想的产物。大乘佛教认为宇宙无尽、佛有万千，过去、未来，上下皆有佛，所以产生了千佛像。千佛在石窟中极为常见，多是雕刻于崖壁的一排排小佛。不过，在一些小型的佛寺中，则将不足一千数量的佛也称为千佛，或是以九佛、十二佛等代表千佛。

石门山石窟

石门山石窟位于大足县城东20km的石马镇，石窟造像凿建于北宋绍圣至南宋绍兴年间（公元1094～1151年）。窟内造像有佛教题材，也有道教题材。造像中以独脚五通大帝、玉皇大帝、三皇洞等最为突出、有特色。



石门山石窟

石篆山石窟

石篆山石窟位于大足县城西南25km的三驱镇。据记载，此窟造像雕凿于北宋元丰至绍圣年间（公元1082～1096年）。石篆山造像为典型的儒、释、道三教合一形式，这在我国石窟中非常罕见，它也因此而成为大足石窟中极富特色的一处石窟，同时，这些三教造像也为研究我国儒、释、道三教的发展史提供了宝贵的资料。



石篆山石窟

大足石窟

大足石窟位于四川省大足县境内，是中国南方晚期佛教石窟艺术的代表。大足石窟主要凿建于唐、宋时期，明、清时期有所续凿。大足石窟中共有大小窟洞二十多处，突出者有北山、宝顶山、石篆山、南山、妙高山、石门山、佛安桥、玉滩、七拱桥、舒成岩等，其中又以宝顶山和北山最为闻名。大足石窟现存造像有5万多尊，除了主要的佛教造像外，还有少部分儒、道教的造像。造像内容丰富、艺术精湛。佛教造像以密宗题材为主。



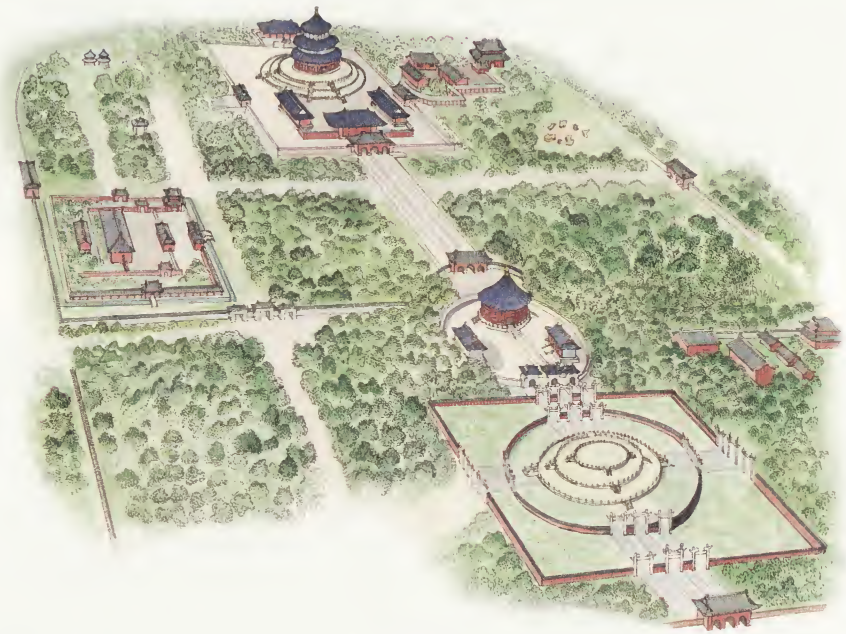
大足石窟

第三十章 实 例

我国古代建筑众多，多在数量，多在式样，多在名称，多在不同的特色，其丰富性绝非一言一语能说得清。这些古代人民辛劳和汗水的结晶，很大一部分都已随着时间的消逝而灰飞烟灭。值得庆幸的是，还有一定数量的多种古建筑的实物留存。如宫殿建筑类的北京故宫、陵墓类的明十三陵、寺庙类的平遥双林寺和蓟县独乐寺、民居类的乔家大院、山东曲阜孔庙等等。园林类建筑留存尤其多，北京的颐和园、北海等皇家园林，还有江南一带的众多私家园林。这些留存实例，可以让人们更直观地了解古代建筑，也能让人们更形象地体味与之相关的建筑名词与术语。

北京天坛

中国古代的统治者除了建筑皇宫外，还会建筑一些祭祀用的坛庙类建筑。北京的天坛、地坛、日坛、月坛等，就是分别祭天、地、日、月的地方，这其中以祭祀“天”的天坛建筑形制最高，目前保存也最为完好。北京天坛位于北京正阳门外大街东侧，始建于明代永乐十八年（公元1420年）。坛内的建筑主要包括：圜丘坛、祈年殿、斋宫和神乐署、牺牲所等，几者中又以祈年殿和圜丘坛为主体，南北相对，呈一个“吕”字形，中有长道相连。祈年殿和圜丘坛又各有附属建筑簇拥。



北京天坛

陕西乾陵

乾陵是陕西唐代十八陵中的一个陵墓，也是唐十八陵中保存最好的一座，位于陕西省乾县。乾陵所处的梁山，草木茂盛，风景优美，上有三座山峰，最高山峰即为乾陵所在地。乾陵气势雄伟、规模宏大，位居唐陵之冠。乾陵是唐代第三位皇帝高宗李治和女皇武则天的合葬陵墓，两帝合葬在古代陵墓中是绝无仅有的。乾陵由内城、外城和部分附属建筑组成。外城目前已无迹可寻。内城有青龙、白虎、朱雀、玄武四座城门，朱雀门居南，门前有一条宽大笔直的司马道，道旁立有华表、石人、石马、石鸟、石碑、石狮等精美的石刻艺术品。



1 下宫：下宫是乾陵重要的一处地面建筑群，是当时的守陵人员和负责谒陵祭祀礼仪的宫人的居住处所。下宫的位置在陵墓区御道西侧，现存建筑区的南北长近300m，东西宽也有250m，外围的墙体为夯土墙，目前已残缺。

2 御道：御道原是指皇帝的专用之道，而在陵墓中的御道主要是指陵墓前方的主道。乾陵御道长达4000m，但宽度只有13m，是一条窄长形道路。道两旁植有葱郁的青松翠柏。

3 阙楼：阙楼就是在土阙之上建筑楼观。乾陵的阙楼共有六对，即地宫上部的内城四门前各一对、东西乳峰一对、御道起点处一对。这六对阙楼目前都已残毁，只剩阙址。

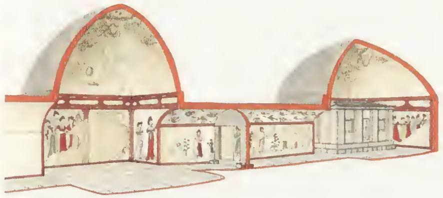
4 六十朝臣像祠堂：六十朝臣像祠堂在乾陵前部的司马道东侧翼马的东北，是藏当时的六十位朝臣画像的地方。据元代的李好文《长安志图》中所载，这六十位朝臣主要有：狄仁杰、苏味道、贺知章、张说、刘仁轨、李峤、张仁厚、李昭德、李怀远、武三思、武承嗣、崔融等。

5 司马道：由御道前行，登上台阶即为司马道。司马道由双乳峰下开始直达北部的朱雀门，长约1000米。道的两侧立有华表和翼马、石人、将军等石像生，以及石碑等。形成威武而极具气势的仪仗队。

6 朱雀门：我国古代无论是宫城、都城还是陵墓中的城，其主要的出入门多以东西南北四方来设，并且以象征东西南北四个方向的四样神物为名称，即左青龙、右白虎、前朱雀、后玄武，青龙为东、白虎为西、朱雀居南、玄武居北。乾陵地宫上部的南部内城门即为朱雀门。

乾陵永泰公主墓

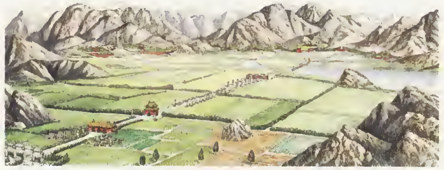
永泰公主墓是陕西乾县乾陵的陪葬墓之一。墓堆高约14m，四周原有围墙，现仅存遗址，它的南面立有石狮子一对、石人一对、华表一对。墓葬的地下部分由墓道、天井、便房、过洞、前后甬道、前后墓室组成，墓室为砖结构，全长87m多，宽近4m，深近17m。共有六个天井，八个对称排列的便房。墓内陈放三彩俑、陶瓷俑和各种生活用具及各类彩绘。此外，永泰公主墓内还有颇为珍贵的壁画，以人物为主，尤其是侍女最多。这些随葬品和壁画，是研究唐代社会风俗、文化艺术与宫廷生活的重要资料。



乾陵永泰公主墓

北京明十三陵

明十三陵位于北京北面的昌平县境内，是明代十三位帝王的陵寝。十三陵陵地四周群山环绕，山势高低起伏，山岭逶迤连绵，景色优美壮观。山南有敞开的出口，山口处龙、虎两山拱卫。整个陵区地形如马蹄。在这个马蹄形的最北面的中央，山麓下就是长陵，它是明十三陵中的第一个皇帝陵，也就是明成祖朱棣的陵。后来的十二座陵墓分别是献陵、景陵、裕陵、茂陵、泰陵、康陵、永陵、昭陵、定陵、庆陵、德陵、思陵。在十三陵中，长陵居于核心地位，其他各陵环衬左右，气势磅礴、恢宏壮阔。



北京明十三陵

清东陵

清东陵是清代在关内首辟的帝王陵地，位于河北省遵化市马兰峪西面，北倚昌瑞山，南有烟墩、象山，东起马兰峪，西至黄花山，整个陵区规模雄伟，气势恢宏。陵区内有陵寝15座，埋葬有清王朝的5位皇帝、15位皇后、100多位妃嫔。陵区建筑以清世祖顺治的孝陵为中心，东侧为景陵、惠陵，西侧是裕陵、定陵，四陵分别是康熙、同治、乾隆、咸丰四帝的陵寝。清东陵内建筑风格较为多样，屋顶有庑殿式、歇山式，也有卷棚式；屋瓦有黄色琉璃瓦、绿色琉璃瓦，也有普通的布瓦等。



清东陵

清西陵

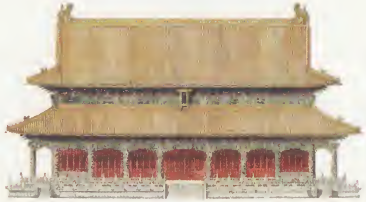
清西陵是继清东陵之后清王朝在关内辟的另一处陵地，位于河北省易县梁各庄西。雍正八年（公元1730年）开始辟建。陵区内共有陵寝14座，除了雍正的泰陵、嘉庆的昌陵、道光的慕陵、光绪的崇陵之外，还有埋葬9位皇后的泰东陵、昌西陵、慕东陵，余下是亲王、公主、王子陵。清西陵和清东陵一样，陵区有共用的神道、牌坊、大红门，后妃陵都围绕着各自的皇帝陵，有主有次。



清西陵

曲阜孔庙

曲阜位于山东省中南部，是孔子的故里。曲阜孔庙就坐落在曲阜市旧城的中心，它是一组占地300多亩(20ha)、南北长1000多米的恢宏壮丽的建筑群，建筑形制等同皇宫。全庙以中轴线贯穿南北，前后分九进院落，左右建筑以对称式排列。庙内建筑包括有五殿、一阁、一坛、两庑、两堂、十七座碑亭和数道大门，计有棂星门、圣时门、弘道门、大中门、同文门、奎文阁、十三碑亭、大成门、杏坛、大成殿、诗礼堂、崇圣祠、金丝堂、启圣殿等。庙的外围是高墙，墙上还建有角楼。



曲阜孔庙

台南孔庙

在台湾省的台南市有一座历史悠久的孔子庙，它是台湾最古老的孔子庙，被称为“台南孔庙”。台南孔庙同时也是清朝时台湾的最高学府。整个庙宇大体分为左右两部分，左为儒生读书之处，右边即是祭祀孔子的建筑群。读书的学堂主要有入德之门、明伦堂、文昌阁等几座建筑，祭孔建筑主要有大成门、大成殿、东西两庑。两部分的建筑形象各有不同，但建筑的色彩与装饰非常统一，极富台湾建筑特色。

今天我们看到的台南孔庙是一座优美的古老建筑，感受到的是它的建筑形态之美，而在当时对于入学的学生来说却是一处极讲究礼仪制度的地方，他们每天入学时必须经过礼门，离开时一定要行义路。



台南孔庙

北京戒台寺

戒台寺坐落于距离北京城约35km的马鞍山山腰。寺院以拥有全国最大的戒坛而闻名遐迩，所以寺院又名“戒坛寺”。戒台寺的创建最早可追溯到唐代，可谓历史悠久。从寺院的创建至今，其间经过历代的不断维修扩建，渐渐形成了今天的格局与规模。目前的戒台寺有南北两条轴线，南轴线建筑主要有山门、天王殿、大雄宝殿、千佛阁、观音殿等，北轴线建筑主要有山门、戒坛殿、大悲殿、五百罗汉堂等。



1 **千佛阁：**北京戒台寺内的千佛阁是一座高达三层的楼阁建筑，三层由下至上层层收缩，仿佛尖塔形，但顶部却又是歇山顶形式，比较特别。三层大殿每层均是四面带回廊，廊下立有粗大的柱子。可惜这座高大精美的建筑因倾斜、漏雨已被拆除。

2 **牡丹院：**牡丹院是戒台寺中的一个院落，位于千佛阁的北面。院内因自清代时始种牡丹、丁香而闻名，所以习称“牡丹院”。清代时它是一座行宫，恭亲王奕䜣就曾在这里居住过。

3 **戒坛殿：**戒坛殿是戒台寺内的一座很重要的建筑，它在寺中的地位和它本身的形象都非常突出。大殿平面近四方形，上为重檐，顶覆黄色琉璃瓦，殿体四面带回廊。这座大殿的殿顶是四角攒尖和盝顶的结合，顶部中心立一宝顶，铜质鎏金。

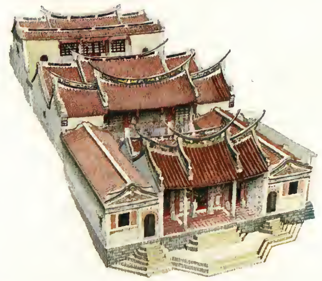
4 **辽塔：**在戒坛殿院落的山门外，矗立着两座高大的塔，塔上有层层的密檐，所以称“密檐塔”，又因为建于辽代，所以称为“辽塔”。它们是辽代僧人法均和尚的墓塔和衣钵塔。

5 **大雄宝殿：**戒台寺内的大雄宝殿是一座面阔五开间的单层建筑，上为单檐硬山顶。大殿的下面是一高大的台基，前部还带有宽敞的月台，台基四面设有望柱栏杆。虽然大殿为单檐硬山顶建筑，但它的整体气势却非同一般，高大庄严。

6 **天王殿：**天王殿就像大雄宝殿一样，几乎是每一座佛教寺庙内都会建筑的殿堂，殿内供奉着天王像。戒台寺的天王殿是一座三开间殿堂，单檐硬山顶，前部正中开设拱券门，其余三面为实墙体。

台湾澎湖天后宫

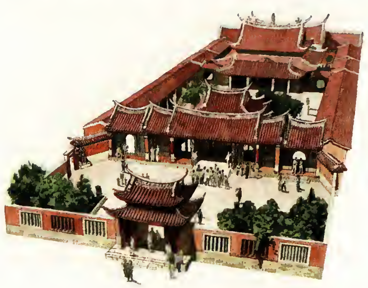
妈祖是台湾民间信仰的重要神明之一，天后宫就是祭祀妈祖的庙宇。台湾澎湖天后宫是台湾最古老的一座妈祖庙，它是一座建于港口附近的庙宇，面向港口坐北朝南，前低后高，由前至后建有前殿、正殿、清风阁等殿堂，各殿之间左右均有配殿相连，形成一个独立而完整的整体。建筑屋脊飞翘，犹如燕尾，灵动优美；建筑内外装饰装修精美，显示出当初设计、制作的艺人们的不凡技艺。



台湾澎湖天后宫

台湾鹿港龙山寺

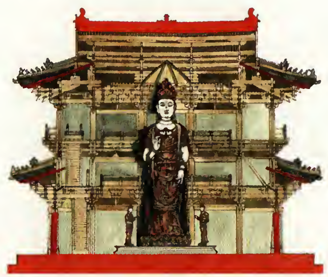
台湾的寺庙中，单是名称相同的“龙山寺”就有好几座，据说它们都是由福建泉州晋江的安海龙山寺分化出来，因为明末清初时，有很多人由泉州出海移居台湾，自然地就把安海的龙山寺祭祀传至了台湾。台湾鹿港龙山寺就是其中的一座，创建于清代乾隆年间，它在台湾的佛寺中属于较大型者，规模较为宏大，格局也比较完整。寺庙坐东朝西，由前至后为山门、五门殿、戏亭、拜亭、正殿、后殿，各殿前后两侧有围墙、廊庑和侧门相连相通。



台湾鹿港龙山寺

天津独乐寺

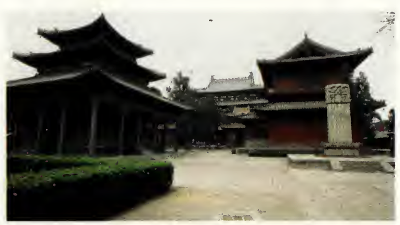
独乐寺位于天津市蓟县城武定街北侧，俗称“大佛寺”。寺庙的总体布局分为三部分：东路是清代帝王建造的行宫；西路是僧房；中路是寺庙主体，这部分的建筑有山门、观音阁、韦驮亭、卧佛殿、三佛殿等。其中以观音阁为主体中的主体，它是我国现存最为古老的木结构楼阁建筑，面阔五开间，进深四间，气势巍然，阁内主供十一面观音立像，通高15m多。独乐寺的具体创建年代已不可考，不过据研究者推断，它至迟始建于唐初。



天津独乐寺

河北隆兴寺

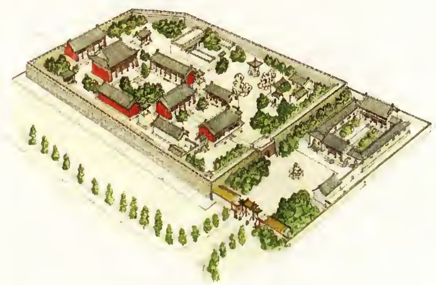
隆兴寺始建于隋朝开皇六年（公元586年），最初的名称叫做“龙藏寺”，唐代时改为“隆兴寺”。隆兴寺位于今天的河北省正定县，占地面积约5万多m^2，现存建筑大部分是宋代及其以后修建的，且目前它的总体布局仍保留宋代的规制。寺庙呈南北轴线布置，由南至北在轴线上依次建有影壁、牌坊、石桥、天王殿、大觉六师殿、摩尼殿、戒坛、大悲阁、弥陀殿、敬业殿、药师殿等。其中的影壁、牌坊、石桥等是寺院前的引导性建筑，而最主要的建筑是摩尼殿和大悲阁。



河北隆兴寺

平遥双林寺

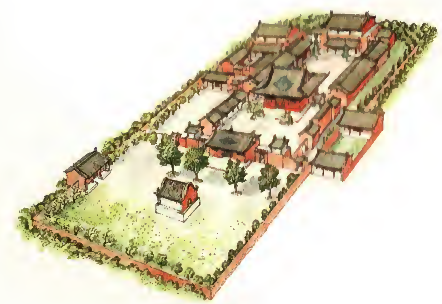
平遥双林寺位于山西省平遥县西南，原名“中都寺”，创建的确切时间已不可考，只是据寺中古碑上模糊的“重修于武平二年”等字迹，判断出它的创建年代很早。因为武平二年是公元571年，是北齐时期，又是重修，所以，中都寺最少有1400多年的历史了。可惜毁于火灾。后经多代重修扩建，现存的建筑已全部是明清时期修建。“双林寺”之名大约定于宋代。寺庙坐北朝南，寺的外围是一圈高大的夯土包砖墙。寺内分东西两大部分。西部为庙院，有十座殿堂、三进院落。释迦殿、罗汉殿、武圣殿、土地殿、阎罗殿、天王殿组成前院；大雄宝殿和两厢的千佛殿、菩萨殿组成中院；娘娘殿、贞义祠组成后院。东部主要是禅院和经房。



平遥双林寺

平遥镇国寺

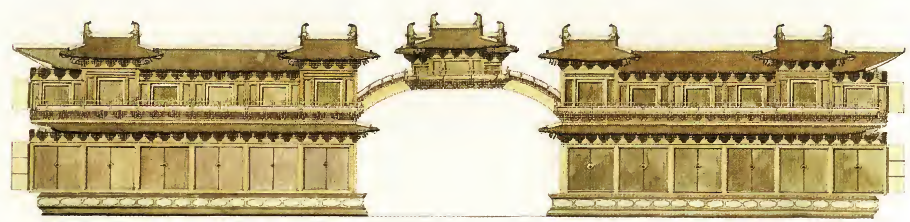
平遥镇国寺位于山西省平遥县城东北，始建于五代北汉天会七年（公元963年）。初名“京城寺”，明代嘉靖时改称“镇国寺”。寺庙经金、元、明、清多次重修、重建，现存寺院共有两进院落，坐北朝南。从前至后沿中轴线建有天王殿、万佛殿、三佛楼等主要建筑。其中，位于寺院中部的万佛大殿是中国现存最古老的木结构建筑之一，建于北汉天会七年，被称为“千年瑰宝”，目前保存着唐代建筑的风格。



平遥镇国寺

大同华严寺

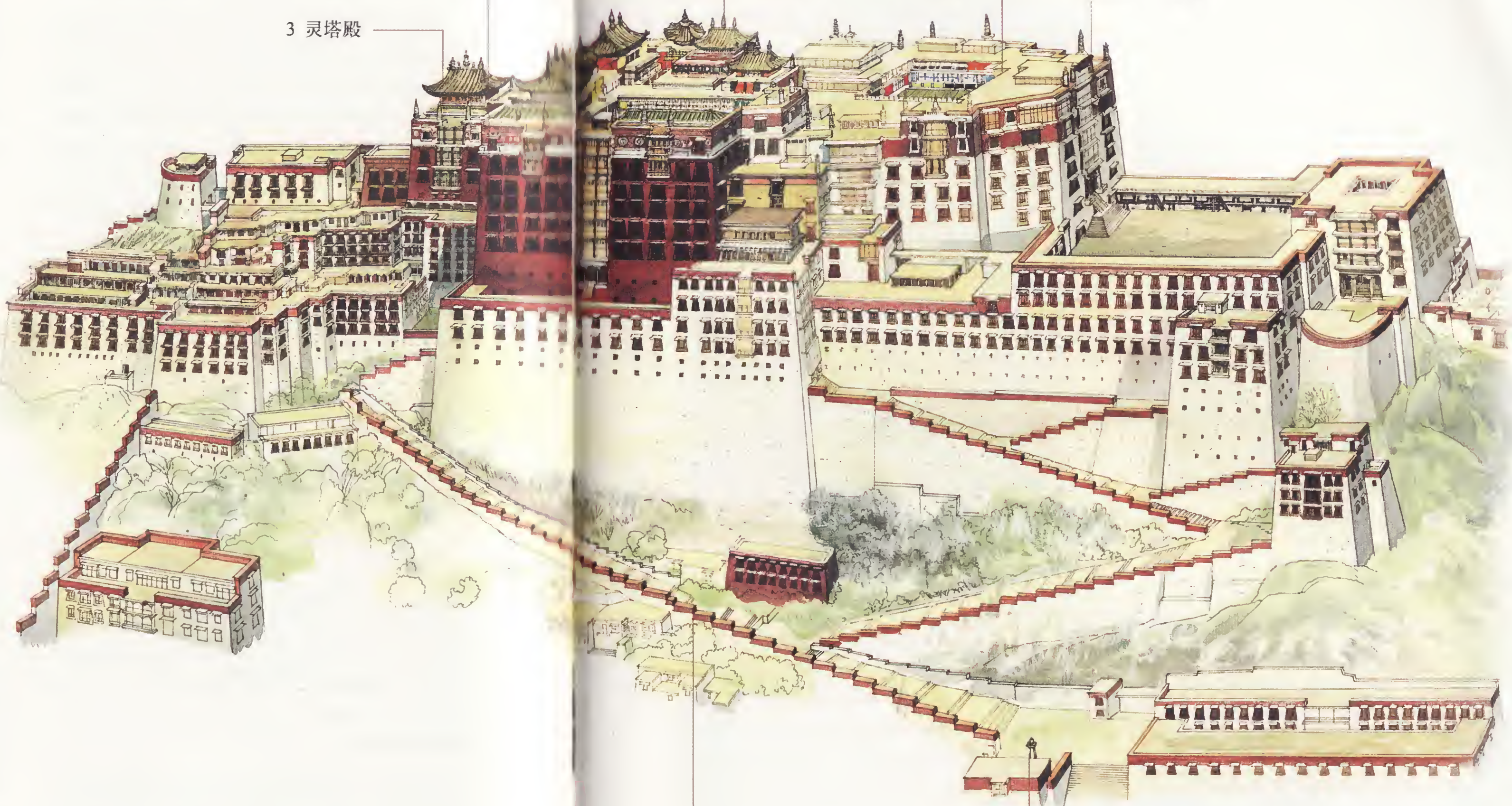
华严寺位于山西省大同市西大街，它是一座典型的汉、辽文化融合的寺院。华严寺的建筑布局坐西朝东，显示出尊“东”的辽金族建筑特征，当时寺庙主殿为大雄宝殿。元明时期寺院被一分为二，分别建山门。一者称上华严寺，以大雄宝殿为主体；一者称下华严寺，以薄伽教藏殿为主体。上寺建筑有山门、天王殿、大雄宝殿、观音阁、地藏王阁、钟鼓亭；下寺有前后两座院落，前院为展厅，后院即是以薄伽教藏殿为主的寺庙部分。



大同华严寺

西藏布达拉宫

布达拉宫是一座举世瞩目的伟大建筑群，是一座集宫殿与喇嘛寺庙于一身的独特建筑群，也是现存一座海拔最高、规模最大的宫堡式建筑群，更是藏式建筑的杰出代表，耸立在西藏自治区拉萨市的红山上。布达拉宫占地总面积36万m^2，海拔3700多m，建筑有宫殿、佛殿、灵塔殿、经堂、僧舍、庭院等，主体楼群共有13层，气势磅礴。整个建筑群依山而筑，建筑层叠，墙体敦厚坚实，红白相映，金顶辉煌耀眼。布达拉宫是过去西藏地方统治的中心，也是历代达赖喇嘛的宫室，又是供奉达赖喇嘛灵塔的地方。



1 红宫：布达拉宫宫堡群分为红宫和白宫两大部分，其中墙体为红色的部分即是红宫，它是布达拉宫宫堡群的主体，也是布达拉宫的中心。红宫平面近似方形，共9层，其中，上面的5层是可以使用的空间，分布着20多个佛殿、供养殿和五世达赖后的几代达赖喇嘛灵塔殿。

2 白宫：白宫就是墙面为白色的宫堡建筑部分，建筑于红宫的两边，主要用于办公和居住。位于红宫东部的称为东白宫，是达赖理政和居住的寝宫。位于红宫西部的称为西白宫，是僧人居住的地方。

3 灵塔殿：灵塔殿是供奉安葬着达赖喇嘛法体（尸体）的灵塔的殿堂。布达拉宫共有五座灵塔殿，分别是五世达赖喇嘛灵塔殿、七世达赖喇嘛灵塔殿、八世达赖喇嘛灵塔殿、九世达赖喇嘛灵塔殿、十三世达赖喇嘛灵塔殿。

4 金顶：在布达拉宫红宫的顶面，也就是布达拉宫建筑的最高处，建有七座鎏金屋顶，它们分别是七座殿堂的屋顶。这其中除了五座灵塔殿外，还有两座重要的殿堂，即上师殿和圣观音殿。两殿的顶为六角亭阁式，而灵塔殿顶为歇山式。

5 日光殿：日光殿是达赖喇嘛的生活起居和日常处理事务的地方，因为殿堂终日阳光充足，所以得名“日光殿”。日光殿位于白宫的顶层，分为东日光殿和西日光殿两部分。西日光殿又包括福足欲聚宫、福地妙旋宫、喜足绝顶宫、护法殿和寝宫。东日光殿又包括永固福德宫、喜足光明宫、长寿尊胜宫、护法殿和寝宫。

6 石砌梯道：在布达拉宫宫堡的前方，为了进出与上下方便，建有长长的梯道。这些梯道总长约300m，宽度约6、7m，都是由石材料砌筑而成，并且大部分都是整齐的条石。这些石砌梯道也是布达拉宫建筑中的一个亮点。

7 无字碑：无字碑就是没有刻字的碑。布达拉宫无字碑立于宫堡前方的石砌梯道的下端入口处，是1693年为举行五世达赖喇嘛灵塔殿落成典礼而建的纪念碑，碑高近6m，由花岗岩雕制而成。

芮城永乐宫

永乐宫原址在山西省芮城西南的永乐镇，因为这里是吕洞宾的故里。后来因国家修建三门峡水库，将永乐宫完整搬迁于今址，即芮城县城北的龙泉村。永乐宫规模宏大，占地面积127000m²，但布局疏朗，建筑面积仅有4000多m²，不过结构非常严谨。轴线建筑主要有山门、龙虎殿、三清殿、纯阳殿、重阳殿，建筑气势雄伟而结构与细部精巧，堪称我国元代宫庙建筑的典范。永乐宫最富艺术价值的是各殿内的大面积壁画，尤其以三清殿的朝元图最精彩。



芮城永乐宫

西藏大昭寺

西藏自治区拉萨市的大昭寺，始建于公元七世纪。公元七世纪是吐蕃王朝的强盛期，松赞干布在位，所以能建造这样一座宏伟的寺院。大昭寺是西藏最早的木结构建筑寺院，也是西藏地区最为著名的寺院之一。大昭寺建成之后，又经过历代的不断维修和扩建，建筑面积逐渐增大，其中的壁画等装饰与艺术，也随着寺院的扩大而不断地丰富、完善。寺内的壁画等艺术，完全可以代表吐蕃和五世达赖这两个重要时期的西藏佛教艺术的主要特色与成就，具有非常高的艺术价值。



西藏大昭寺

西藏哲蚌寺

哲蚌寺创建于1416年，是西藏著名的佛教格鲁派寺院，并且是西藏格鲁派在拉萨的三大寺院中的首寺。寺名之所以叫做“哲蚌”，是因为从远处望这组白色的建筑群就像是堆积在山坳里的一堆雪白的大米，而“哲蚌寺”的藏文意思即为“积米寺”。哲蚌寺内的建筑很多，主要的有措钦大殿、甘丹颇章、四大扎仓等，每个建筑群自成体系，都有自己严密的结构，它们又可大体分为院落、经堂、佛殿三个部分，并且各在一个地势高度上，形成由大门到佛殿逐级升高的走势，佛殿部分自然高耸。



西藏哲蚌寺

苏公塔礼拜寺

苏公塔礼拜寺位于新疆维吾尔族自治区吐鲁番市东南郊，建于清代乾隆四十三年（公元1778年），是清代吐鲁番郡王苏来满为纪念其父额敏和卓所建的清真寺，所以又称额敏塔礼拜寺。整个礼拜寺平面呈方形，它的最大特点就是在一幢建筑中建有礼拜殿、后窑殿、讲堂、邦克楼、住宅等众多房屋。整个建筑的大门位于正东面，门上建有高大的门楼，上面饰有大小不等的尖拱券，这是新疆伊斯兰教建筑常用的、独具特色的艺术风格。建筑的中心是礼拜殿，后部是后窑殿，苏公塔则位于东南角。



苏公塔礼拜寺

西安大清真寺

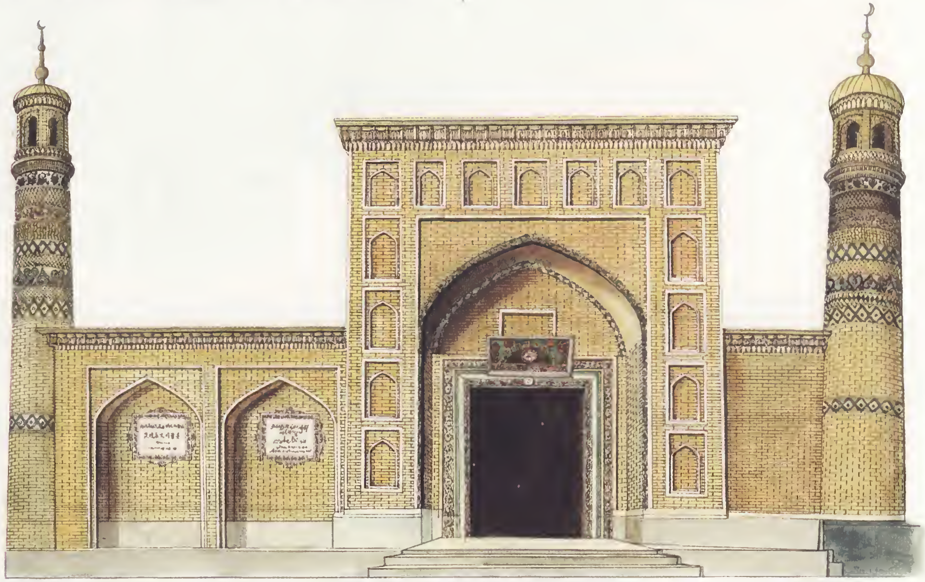
西安大清真寺位于古城西安钟鼓楼广场的西面，回民居住区内，是一座著名的伊斯兰教寺院。据寺内的碑石记载，寺院创建于唐代玄宗天宝元年（公元742年）。其后，经过各朝各代的不断修缮与扩建，渐成规模宏大、壮观的古建筑群，占地面积达13000多m²。寺院平面呈长方形，东西走向，有前后四进院落。寺内主要建筑有五间楼、省心楼、凤凰亭、礼拜大殿等。



西安大清真寺

艾提尕尔清真寺

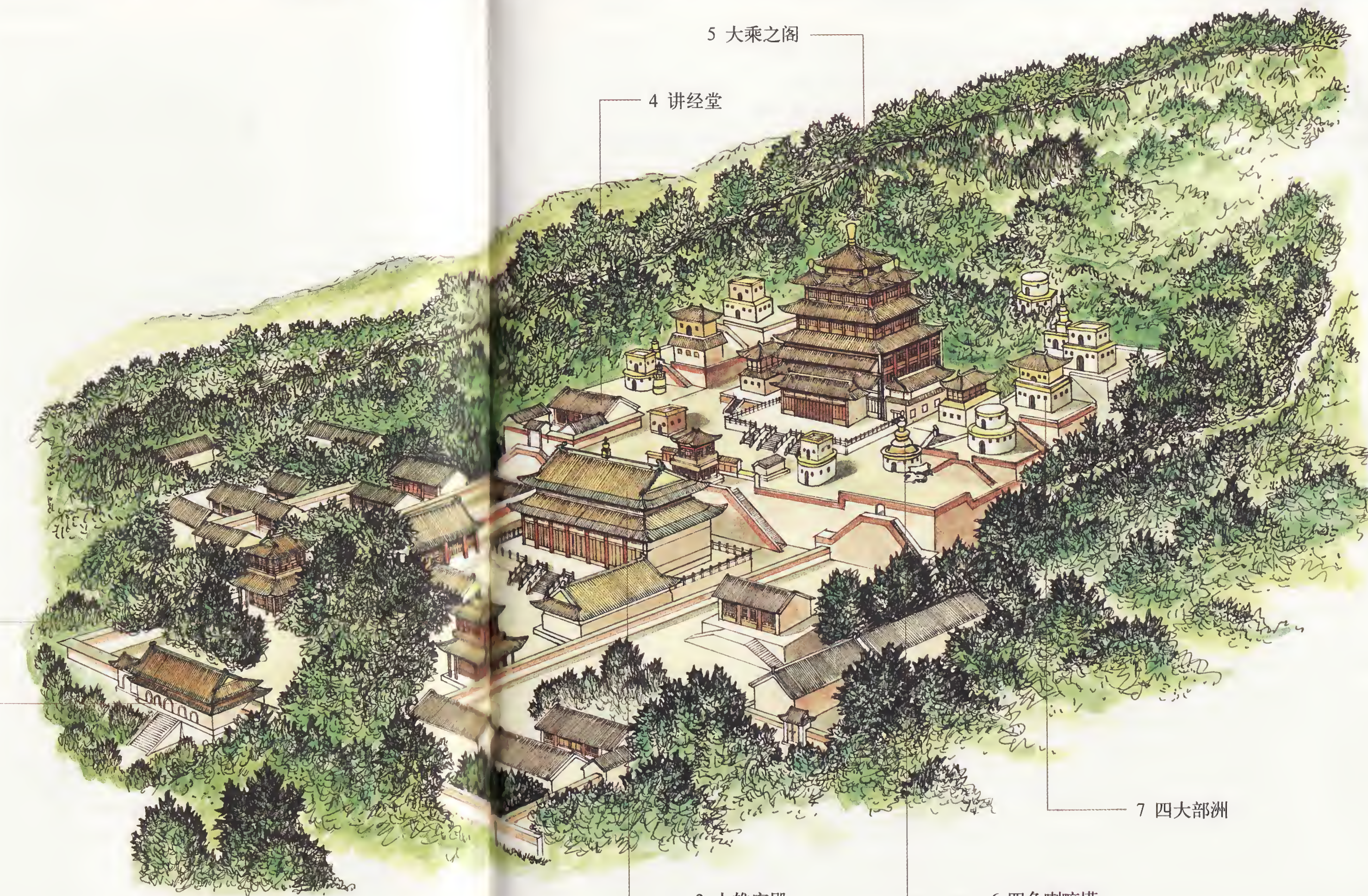
艾提尕尔清真寺位于新疆维吾尔族自治区喀什市中心，是一座伊斯兰教寺庙。艾提尕尔清真寺已有500多年的历史，坐西朝东布局，建筑气势雄伟，色彩绚丽而自然，是我国古代维吾尔族人民创建的历史瑰宝之一。寺庙现在的总面积约16800m²，是中国现存最大的伊斯兰教礼拜寺，不论是伊斯兰教节日还是平日，穆斯林（也就是伊斯兰教信徒）都在这里举行宗教活动。寺内有礼拜堂、教经堂、门楼、塔及一些附属建筑。加上庭院内的花草树木，这座大清真寺不但是当地宗教的活动中心，也成了喀什城的一处胜景。



艾提尕尔清真寺

承德普宁寺

普宁寺同样是承德外八庙之一，乾隆二十年（公元1755年）修建。它是一座藏、汉混合式布局的藏传佛教寺院，寺院分前后两个部分，前部为汉式建筑，后部为藏式建筑。汉式建筑主要有山门、碑亭、天王殿、大雄宝殿、钟鼓楼、配殿等，富丽高雅，气势不凡，庄严肃穆。藏式建筑以曼陀罗坛城为主，中心建大乘之阁，阁内主供巨型木雕千手千眼观音。大乘之阁左右有日、月殿，东西南北有四殿为四大部洲，四角又有八小部洲，另有四座四色喇嘛塔。



1 山门殿： 我国古代寺庙建筑群的大门称为山门，因为寺庙大都建在山中，其门便被自然称为“山门”。承德普宁寺山门是一座面阔五开间的歇山顶门殿，屋面覆盖黄琉璃瓦带绿剪边，门洞为拱券形。

2 钟楼： 普宁寺钟楼是一座两层的楼阁，面阔三开间，平面方形，上为歇山顶，也是黄琉璃瓦绿剪边。楼内有一口铸于清代雍正年间的高约2米的铜钟。

3 大雄宝殿： 普宁寺建筑分为前后两大部分，前部为汉式建筑，后部为藏式建筑。大雄宝殿是前部汉式建筑群的主体，面阔七开间，重檐歇山顶，顶部正脊中心立有塔形宝顶。大雄宝殿内供有三世佛像。

4 讲经堂： 讲经堂是大乘之阁西南侧的一座小型院落，又名方丈室，是清代时的章嘉活佛讲经和休息之所。院落的正房为五开间，左右各有配房三间，院落前部设有垂花门，整个是一个四合院形式。

5 大乘之阁： 大乘之阁是寺庙后部藏式建筑群的中心建筑，也是整个寺庙最高的建筑。楼阁内部分为上中下三层。不过，从外观上看，前部有六层檐，左右有五层檐，后部只有四层檐。“六”、“五”、“四”三个数字分别象征着佛教中的“六合”、“五大”和“四曼”。

6 四色喇嘛塔： 在大乘之阁的外围的四个角上，各建有一座精巧的喇嘛塔，分别是红、绿、黑、白，共四种颜色，所以称为四色塔。红塔位于东南角，塔上饰莲花，塔名“妙观察智”。绿塔位于西南有，塔上饰宝剑，塔名“成所作智”。黑塔位于东北角，塔上饰宝杵，塔名“平等性智”。白塔位于西北角，塔上饰法轮，塔名“大圆镜智”。

7 四大部洲： 普宁寺后部的藏式建筑群是以佛经中所载须弥山来布置，大乘之阁是中心，其四面有四大部洲护卫，东为东胜身洲，西为西牛贺洲，南为南瞻步洲，北为北俱卢洲。四洲建筑为殿的形式，它们的两侧各有白台两座，代表八小部洲。

承德普陀宗乘之庙

普陀宗乘之庙是位于河北省承德市的外八庙之一，并且是外八庙中规模最大的一座，它是仿照西藏布达拉宫而建，所以也称“小布达拉宫”。普陀宗乘之庙建于清代乾隆三十二年（公元1767年），和外八庙中其他几座庙宇一样，是清政府对藏实施怀柔的举措之一。普陀宗乘之庙的主体是后部的红台，其上有万法归一殿、群楼、慈航普度殿、洛伽胜境殿、权衡三界、千佛阁等。庙宇前方轴线上还建有山门、碑亭、五塔门、琉璃牌坊等。



承德普陀宗乘之庙

承德须弥福寿之庙

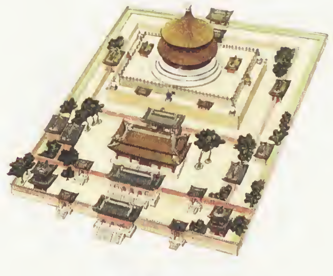
须弥福寿之庙也是承德外八庙之一，因为它是为入中原朝觐乾隆的西藏六世班禅所建的住所，所以又称为“班禅行宫”。这座庙宇总体上采用汉式的轴线布局，但建筑形式却是藏式，只有部分融入汉式特色。庙内建筑主要有山门、碑亭、琉璃牌坊、大红台、妙高庄严殿、吉祥法喜殿、金贺堂、万法宗源殿、琉璃宝塔等。



承德须弥福寿之庙

承德普乐寺

普乐寺又称“圆亭子”，因为其主体建筑为圆亭形式。普乐寺也是承德外八庙之一。普乐寺平面呈矩形，左右对称，布局严谨。寺院以宗印殿为界，前部是汉式建筑群，包括山门、天王殿、胜因殿、慧力殿、宗印殿；后部为藏式建筑，主要建筑是建在方台上的旭光阁和群房。普乐寺是专供欢喜佛的庙宇，旭光阁内主供即为上乐王佛，也就是欢喜佛，是佛教密宗本尊之一。



承德普乐寺

承德避暑山庄

避暑山庄是世界闻名的皇家园林，又称“热河行宫”，建于清代康熙四十二年（公元1703年）。山庄分为宫殿和苑景两部分。宫殿区有正宫、松鹤斋、万壑松风、东宫等四个主要建筑群，多采用层层递进的四合院式布局，并且全部施青砖灰瓦，朴素淡雅，与附近的外八庙建筑形成鲜明对比。苑景部分主要是指湖区，有澄湖、如意湖、镜湖等大小九个湖泊，湖中又有如意岛、月色江声岛、环碧岛等多座小岛。此外，尚有大面积的山区和平原区，但不是山庄主景。



承德避暑山庄

颐和园

颐和园位于北京城的西北部，建于清代乾隆十五年（公元1750年），是清代著名的皇家园林，初名清漪园。清代咸丰年间由于英法联军的入侵，清漪园建筑和景观几乎全部毁于战火。后来慈禧太后又重建，取“颐和养性”之意，将它重命名为颐和园。

颐和园从景区上分，有前山前湖和后山后湖两个部分。前山前湖是万寿山南坡和昆明湖。前山以排云殿和佛香阁为主，两侧簇拥众多建筑。昆明湖水面辽阔，中有岛屿、亭台、桥梁。后山后湖是万寿山的北坡和沿山脚的一条名为后溪河的河道。后山共有十三处建筑群和几处单体建筑，居中者是汉藏建筑结合的须弥灵境佛寺。后溪河长约千米，是条人工开凿的河道，两侧是仿苏州街市而建的苏州街。园内建筑区域分布明确，景色层次分明，疏密相间。

北海

北海位于北京故宫的西面，是北京城内著名的皇家园林。北海的历史可追溯到辽代，元代时正式成为皇城内苑。今天的规模成于明清两朝。园林总体以琼华岛为中心，四面环水；岛以顶部的白塔为圆点，周围散布着十多处殿、台、楼、阁；而在南北向上，善因殿、普安殿、正觉殿、堆云积翠排楼、永安石桥、团城形成一条轴线；东西向上，智珠殿、木牌楼、石桥形成另一轴线。造型优美的白塔高高矗立在岛顶，众多形态各异的亭、台掩映在郁郁葱葱的林木中，若隐若现。



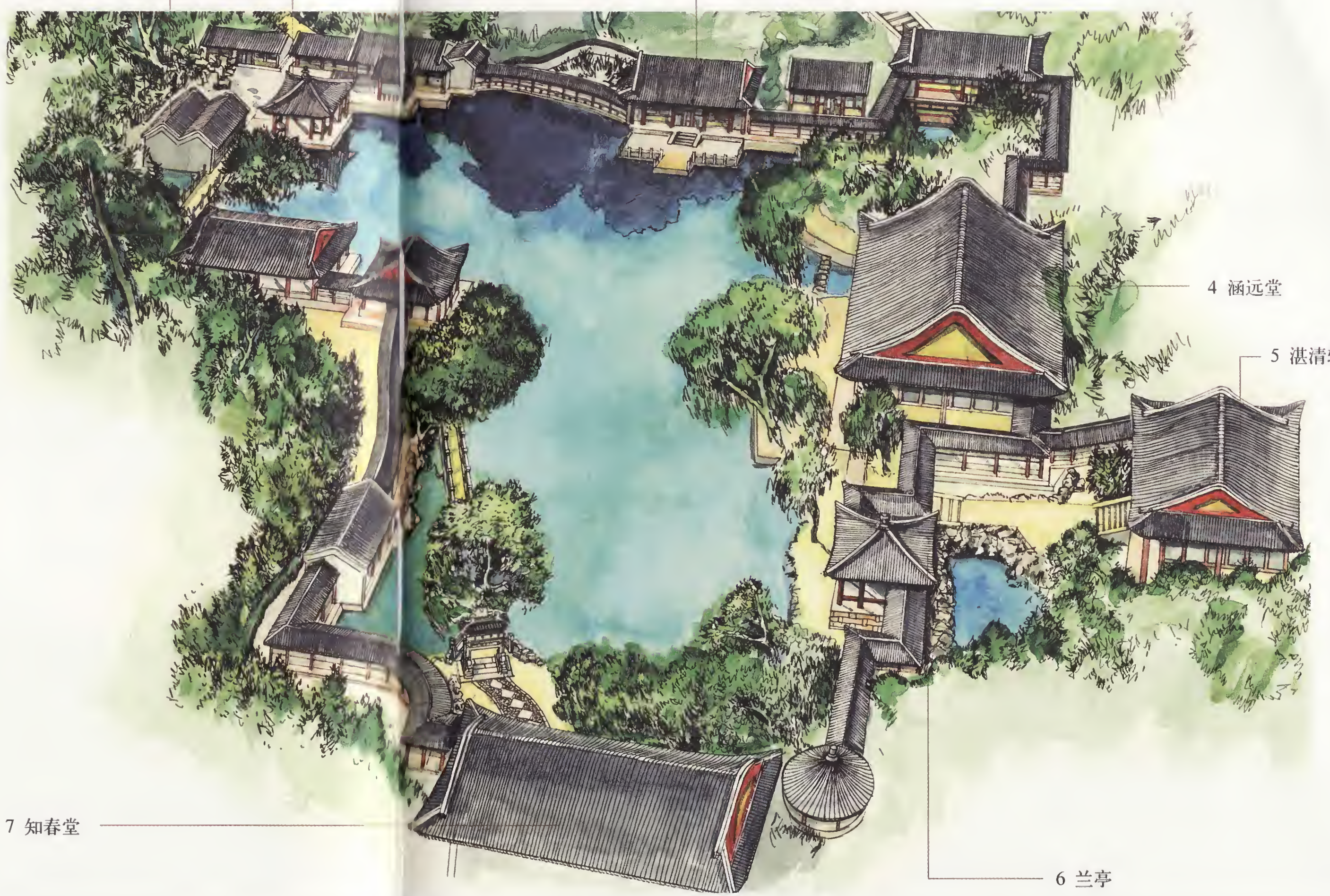
北海



颐和园

颐和园谐趣园

谐趣园是颐和园的园中之园，自成一体，位于颐和园内的东北角，它是仿照江苏无锡著名的寄畅园而建的。谐趣园中心为水池，建筑环池而筑。各部分错落相间，互为对景，景色旖旎怡静。园门开在西南角，门内临池为知春亭，亭南折是引镜轩，再沿池前行是洗秋、饮绿两座水榭。两榭东行可见知鱼桥，桥东北是知春堂，再经云窦、兰亭，便来到了水池的北岸。北岸假山层叠，造型奇丽，小园主体建筑涵远堂即建于此。涵远堂西有回廊连着西面的瞩新楼，瞩新楼南为澄爽斋，过澄爽斋便回到了园门处。



1 引镜： 引镜是一座面水轩，正面对着谐趣园的中心水池。引镜轩形态的特殊之处在于它是一座勾连搭顶的建筑，即有两个屋顶相互连接在一起，看似双顶又是一顶，说是一顶又有两顶。

2 知春亭： 颐和园内有两座知春亭，一座在昆明湖东岸，一座在颐和园的园中园谐趣园中，也就是本图引线所指位置。这座知春亭是一座四角攒尖顶的小亭，屋面覆盖灰色筒瓦，亭体四面通透，只立有十二根方柱。

3 澄爽斋： 澄爽斋是一座面阔三开间的单檐歇山顶殿堂，位于谐趣园水池的西岸，紧临池水。殿前有平台直伸至池水水面之上。

4 涵远堂： 涵远堂是嘉庆年间在谐趣园内增建的一座殿堂，是谐趣园的主体殿堂，在谐趣园中的体量最大，可谓是后来居上。它的面阔为五开间，四周带回廊，单檐卷棚歇山顶。廊柱上的对联“西岭烟霞生袖底，东洲云海落樽前”极好地描绘出了此处所见美妙景观。

5 湛清轩： 湛清轩是谐趣园中距离中心水池比较远的一座建筑，面阔三开间，带回廊，单檐卷棚歇山顶。湛清轩在乾隆时称为“墨妙轩”，是珍藏乾隆皇帝收集的《三希堂法帖》续摹石刻的地方。

6 兰亭： 乾隆是一位很有文才的皇帝，爱好诗文书画，他在自己修建的颐和园谐趣园中建立兰亭就是一个表现。这座兰亭是一座攒尖顶的开敞小亭，位于小园中心水池的东北岸的回廊间。亭内立有一块寻诗径碑，碑上刻有乾隆手书的律诗。

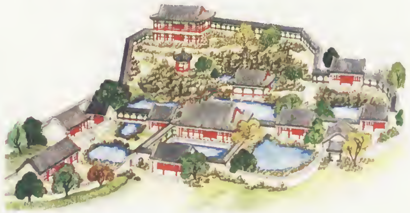
7 知春堂： 知春堂是一座面阔五开间的殿堂，单檐卷棚歇山顶。乾隆时期，知春堂称为载时堂，是当时园中的主体建筑，也是园子的景观中心。嘉庆时增建了涵远堂之后，水池北岸成了园林的景观中心。不过，知春堂原有的景观并没有受到多大的改变，堂前依然有翠柳拂岸，景色旖旎。

颐和园须弥灵境

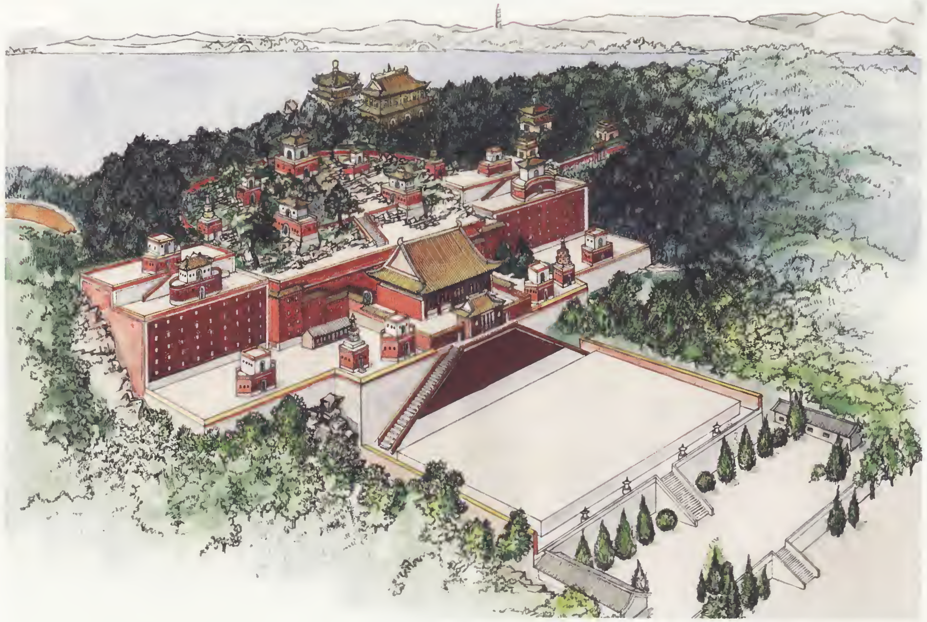
在颐和园的北面山坡的中部，有一处仿照藏族喇嘛教寺院而建的佛寺，名为须弥灵境。这是一座由大小二十余座建筑组成的汉、藏混合式的佛寺组群。建筑群平面略呈“丁”字形，坐南朝北，沿山坡自上而下逐层排列，高低错落、参差起伏，自然形成一股优美、不凡的气势。这座寺庙的南半部是西藏式佛教建筑，建置在须弥灵境殿南面高约10m的金刚墙壁上。这部分藏式建筑，是以西藏地区著名的喇嘛寺院桑耶寺作为设计蓝本的，带有浓厚的藏族色彩，以“香严宗印之阁”为主体。阁的四面建有四大部洲和八小部洲，以及日月殿，以象征佛教圣地须弥山。北半部是汉式建筑群，原来有东、西、北三座牌楼和五开间的“宝华楼”、“法藏楼”及后部的须弥灵境主殿，可惜目前大多已不存在，不过大多重新修建，虽不能完全恢复，但看起来依然是一片完整的建筑群。

北海静心斋

静心斋是北海的园中之园，位于北海的北岸。静心斋四面围墙环绕，自成一体。园内随意地散布着亭、台、楼、轩、屋等小建筑，其间有精致小桥相连或隔水相望，景致几近天然。近观水波清澈，小桥造型优美，其上玉石洁白，池边山石层叠，石纹粗犷生动，临水苍松，挺拔虬劲，回廊曲折沿山而上；远看丛林环绕，香花簇拥，屋宇参差，只觉宁静幽深。静心斋无论从哪个角度看，都是美妙完整的一景，是小园林中难得的精品。



北海静心斋



颐和园须弥灵境

北海团城

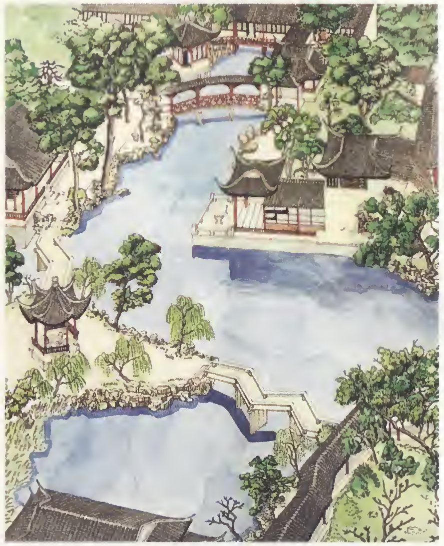
北海水域在古代被称为“白莲潭”，团城原只是潭中的一个小岛。而远在辽代，小岛已作为瑶屿行宫的一个重要组成部分，并且岛上已建有亭、台等建筑。金代时又堆土筑墙，形成了一个圆形的城台，台南侧修建昭景门和衍祥门。相对于昭景门和衍祥门，又建了东西两座大桥。明代永乐年间拆除了昭景门前的木桥，将湖面填平为陆地，使团城变成了半岛。元代时，在金人所建圆台的中心修建了“仪天殿”，也称“瀛洲圆殿”，圆顶重檐。清代康熙时因殿倒塌而重建，赐名“承光殿”。除承光殿外，岛上还有敬跻堂、古籁堂、馀清斋、玉瓮亭、沁香亭、镜澜亭、朵云亭等。



北海团城

拙政园

拙政园是江南古典园林的代表，位于江苏省苏州市东北部，称得上是苏州第一古典园林。拙政园是明代正德年间的御史王献臣所辟私园，后来几易其主，现在的园林占地约为70亩(4.7ha)。拙政园的布局以水池为中心，经过不断的易主，园林已被分为显著的东、西、中三部分，但水池依然是园的中心。东部主要建筑与景观有兰雪堂、缀云峰、芙蓉榭、天泉亭、秫香馆；西部有三十六鸳鸯馆、浮翠阁、留听阁、与谁同坐轩、笠亭、倒影楼、塔影亭；中部是园林主体，除了中心水池外，尚有远香堂、倚玉轩、小飞虹、香洲、荷风四面亭、雪香云蔚亭、待霜亭、梧竹幽居、海棠春坞、玲珑馆、见山楼等。



拙政园

留园

留园也是一座著名的苏州古典园林，位于苏州古城阊门外。留园创建于明代万历年间，是当时的太仆寺少卿徐泰时辟建的私园。完整的园林也因多次的易主，渐渐分为几大块，目前可大致分为中、东、西、北四部分。中部是主体，以水池为中心，建筑景观有涵碧山房、明瑟楼、绿荫、曲溪楼、清风池馆、濠濮亭、小蓬莱、汲古得绠处、远翠阁、闻木樨香轩等。园内其他建筑景观主要有活泼泼地、五峰仙馆、还我读书处、林泉耆硕之馆、石林小屋、揖峰轩，还有一峰美湖石冠云峰。



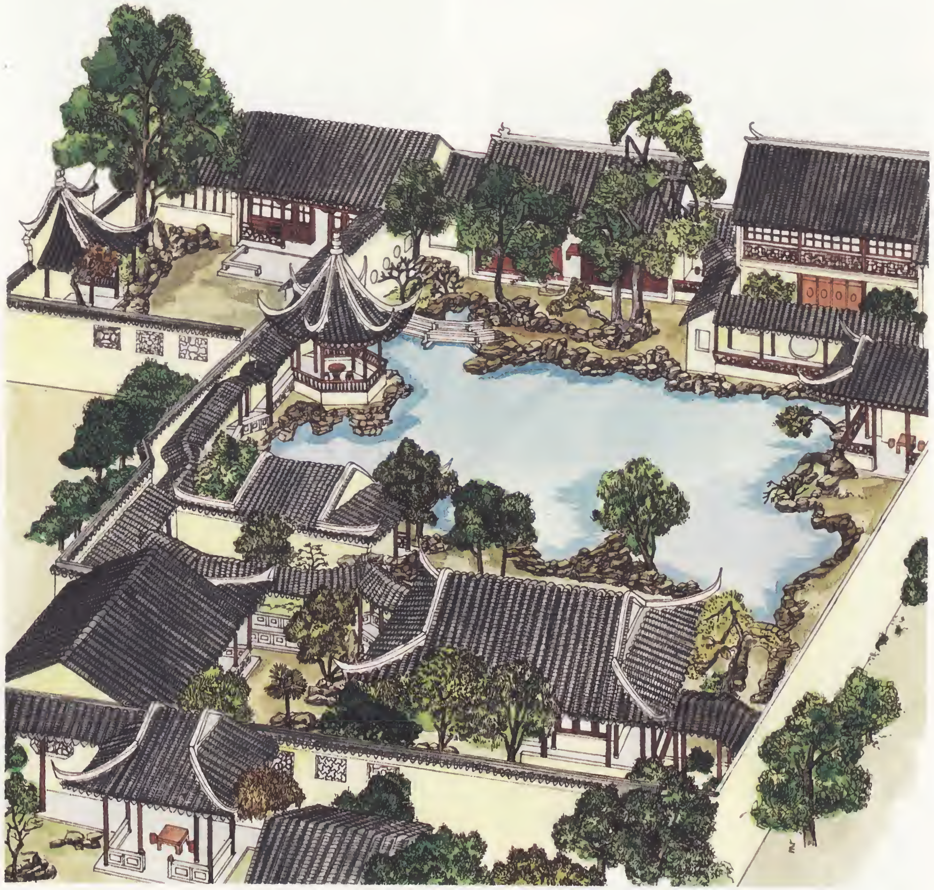
留园

网师园

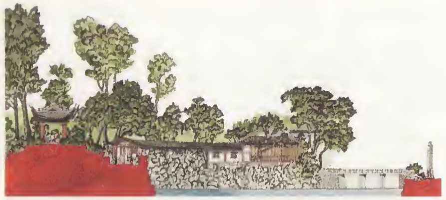
网师园原是南宋侍郎史正志的万卷堂，清乾隆年间宋宗元购地建园，他“以网师自号，并颜其园，盖托于渔隐之义，亦取巷名音相似也”。也就是说，宋宗元以渔翁自比，又借着园旁“王思”巷名谐音，将园命名为“网师”。小园占地约8亩(0.5ha)，精巧玲珑，园林布局以曲折幽深见长，景观以“静”为特色，是我国江南小型古典园林的代表。园内主要景观除中部的彩霞池外，还有万卷堂、撷秀楼、五峰书屋、竹外一枝轩、集虚斋、看松读画轩、殿春簃、月到风来亭、濯缨水阁、小山丛桂轩、蹈和馆等。

沧浪亭

苏州沧浪亭位于江苏省苏州城南三元坊，是苏州现存最为古老的园林。沧浪亭最突出的特点是山水的自然意味浓郁，因此素有“城市山林”之称。沧浪亭始建于五代，宋代大文豪苏舜钦流寓苏州时爱其水色，购买后置亭傍水，小园始闻名。苏舜钦之后小园几易其主，园林的山水形态与建筑格局等都有所变化。现今的沧浪亭建筑景观有园门、碑石厅、真山林假山、复廊、观鱼处、面水轩、沧浪亭、闻妙香室、明道堂、瑶华境界、看山楼、翠玲珑、五百名贤祠、清香馆、藕花水榭等。



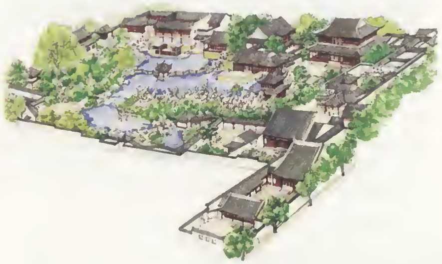
网师园



沧浪亭

狮子林

狮子林位于苏州市园林路，占地面积比网师园稍大，约14亩(0.9ha)。园内湖面深远，庭院幽然，尤其是石峰玲珑多姿最为人称道，狮子林的闻名可以说就在峰石。狮子林同样几易其主，因而园内之景也是经多位园主布置。狮子林的重要景观有中部水池，以及池边问梅阁、暗香疏影楼、荷花厅、真趣亭、古五松园、指柏轩、卧云室，在园门与池水之间还有云林逸韵厅和燕誉堂两座重要建筑，各建筑与景观之间是层叠错落的假山石峰，造成幽然深邃之意境。



狮子林

虎丘

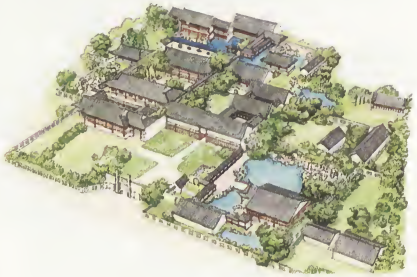
虎丘是苏州城外一处风景名胜，位于苏州阊门外。虽然大多时候我们将它与其他苏州园林归为一类，但实际上它并不是一处古典宅园，而是一处自然景观。虎丘早因山水奇幽而闻名，春秋时的吴王阖闾就曾游虎丘山，更在死后葬于此。东晋时虎丘山上建寺，这里渐成为佛教名地，南宋时更成为东南“五山十刹”之一。如今它是一处山寺结合的山水胜境与游览佳地，有海涌桥、断梁殿、憨憨泉、问泉亭、冷香阁、试剑石、真娘墓、千人石、点头石、剑池、致爽阁、虎丘塔等众多自然与人工妙景。



虎丘

扬州何园

江苏扬州人文荟萃，园林众多、景观优美，何园就是其中最为闻名的一座，有“中国名园、江南孤例”之誉。何园位于扬州城区的徐凝门街，是清代光绪年间隐退扬州的何芷舠所建宅园，园主人将之命名为“寄啸山庄”，而人们因其主人姓何，所以将之称为“何园”。何园宅园合一，其中有大花园寄啸山庄，有小花园片石山房，有主人日常起居的园居部分。大花园又分为东园、西园。何园美景与建筑有牡丹厅、读书楼、峰石假山、石刻、池水、蝴蝶厅、赏月楼、玉绣楼、楠木厅等。



扬州何园

扬州个园

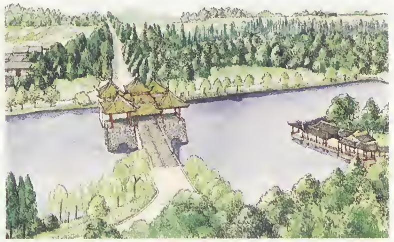
扬州个园也是扬州一处闻名的美园，其美与其特色之处，主要在于一个“个”字。这是为什么呢？这主要是因为主人爱竹，而竹叶形如“个”，又因个园主人黄至筠的字为“个园”，所以主人将宅园称为“个园”。因此，个园的特色就是竹，园内处处有竹。现在如果游赏个园，在其北区就可以看到千姿百态、种类繁多的竹子，青竹、红竹、紫竹、白竹、斑竹、琴丝竹等，令人畅然心动。竹子之外，假山、池水、楼馆亭台也是个园不可少的景观构成因素。



扬州个园

扬州瘦西湖

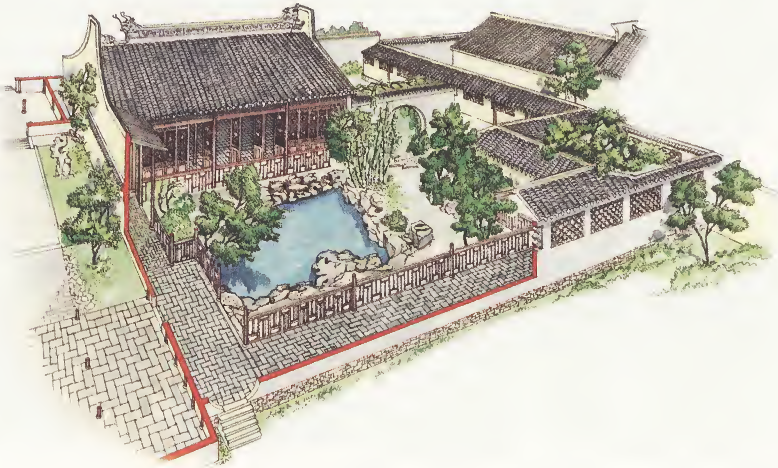
瘦西湖位于扬州城的西北部，总面积约104ha，而水面占50ha。瘦西湖是一处园林，但并非私家小园，而是一处景观名胜，开阔辽远又秀美修长，在清代乾隆时已有“甲于天下”的美誉，乾隆帝多次的江南行，就曾饱览瘦西湖风光。不夸张地说，瘦西湖的美景大多万口传颂、名扬海内，如虹桥、隋堤柳、桃花坞、五亭桥、白塔、月观、吹台，尤其是负有众多人文意韵的二十四桥，历来为文人雅士吟咏感叹。



扬州瘦西湖

无锡寄畅园

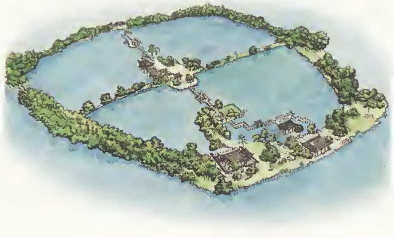
寄畅园位于江苏省无锡市城西的惠山。惠山环境优美，是营造小园林的佳处，所以惠山四面园居颇多，碧山庄、愚公谷、惠岩小筑、黄园、菊花庄、近山园、华利草堂、二泉书院、冠龙山居等，寄畅园即是其中非常精彩的一处。寄畅园的前身是凤谷行窝，是明代时的南京兵部尚书秦金建造。寄畅园是秦金后人秦燿在凤谷行窝的基础上扩建而成，秦燿是寄畅园的真正创建者，他于园中造景约二十处。现存园景基本是秦燿曾孙秦德藻时修筑，主要景观有嘉树堂、卧云堂、大石山房、先月榭、环翠楼、悬淙涧、凌虚阁和池沼锦汇漪等。



无锡寄畅园

杭州西湖

杭州西湖与扬州瘦西湖一样，是一处有园林之称的景观名胜。但与瘦西湖相比，西湖的美名更为远扬，早在宋代大诗人苏轼就写过一首赞西湖的名诗：“水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，浓妆淡抹总相宜”。西湖面积约6km^2，而水面达5.6km^2。湖中有白堤、苏堤将水面分为外湖、岳湖、小南湖、北里湖、西里湖五部分。西湖内外突出的美景有十处：旧为三潭映月、雷峰夕照、断桥残雪、柳浪闻莺、曲院风荷、平湖秋月、苏堤春晓、花港观鱼、南屏晚钟、双峰插云；新有虎跑梦泉、云栖竹径、九溪烟树、龙井问茶、阮墩环碧、宝石流霞、满陇桂雨、玉皇飞云、黄龙吐翠、吴山天风。



杭州西湖

绍兴兰亭

兰亭闻名始于东晋大书法家王羲之。在王羲之与众雅友兰亭会聚写下千古传颂的《兰亭集序》之后，位于浙江会稽山阴的兰亭便成了其后历代文人向往和游赏的佳地。最初的兰亭确址已不可知，现在的兰亭在浙江绍兴的兰渚山下。兰亭现有八处最为著名：兰亭碑亭、鹅池、曲水流觞、流觞亭、右军祠、御碑亭、兰亭古道、兰亭书法博物馆。



绍兴兰亭

北京西山八大处

八大处位于北京西山，在京西15km，所以称为“西山八大处”。西山八大处是八座佛寺，明代称“八佛社”，清代称“八大禅处”，现代俗称“八大处”。八大处这八座佛寺是长安寺、灵光寺、三山庵、大悲寺、龙泉庵、香界寺、宝珠洞、证果寺。八座寺庙坐落在翠微山、平坡山、卢师山构成的环状区域内，合称“三山八刹”。西山风景奇胜，山水不凡，有了八大处更使之成为极富吸引力的游览胜地。



北京西山八大处

卢沟桥

卢沟桥始建于金代世宗大定二十九年（公元1189年），是北京现存最古老与雄伟的一座联拱石桥，位于北京市西南，桥身横跨于卢沟河上。卢沟桥的闻名因其本身的优美独特，更因为它与20世纪30年代的七七事变密切相关。这次事变因发生在卢沟桥，所以也叫做“卢沟桥事变”。卢沟桥为11孔的联拱石桥，全长266m，宽约9m，桥身坚固，虽经800年风雨侵袭，又有战争侵害依然屹立不倒。卢沟桥桥洞为拱形，桥面也呈微微的拱形，非常优美。桥上栏杆望柱，柱顶雕刻有形态各异的狮子。美丽的卢沟桥在月下更美，“卢沟晓月”是燕京八景之一。



卢沟桥

平遥县衙

平遥县衙位于山西省中部的平遥县，现存衙署始建于元代至正六年（公元1346年）。明、清两朝都对其进行过重建、重修，现存建筑大部分为明清规制，只有少数为元代形式。县衙占地2万多m²。建筑完全按中国古代的传统，坐北朝南，南北有轴线贯通，东西对称、左文右武，前朝后寝。中轴线上有六进院落，由前至后建有大门、仪门、大堂、宅门、二堂、内宅、大仙楼等。东侧线上建有花厅、钱粮厅、酂侯祠、土地祠等。西侧线建有牢房、公廨房、督捕厅、十王庙、马王庙、洪善驿等。主次分明，错落有致。



平遥县衙

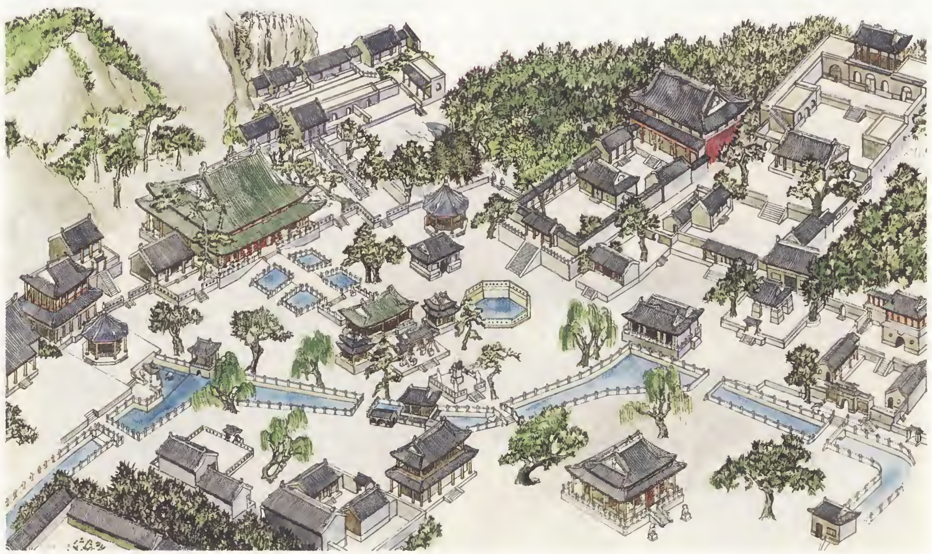
晋祠

晋祠位于山西省太原西南郊的悬瓮山下，它的创建年代已不可考，但在北魏郦道元的《水经注》有记载，因此它最少已有1400多年的历史。晋祠最初名为唐叔虞祠，是为纪念周成王的弟弟叔虞而建。叔虞被成王封在唐地做诸侯，他死后，他的儿子将国号“唐”改称为“晋”，所以唐叔虞祠也就被称作晋祠了。晋祠是个庞大的建筑群，建筑有唐叔虞祠、关帝庙、文昌宫、三圣祠、圣母庙等，每一组建筑又由若干个体建筑组成，殿堂近百座。

圣母庙的地位最为突出，是晋升祠建筑群中的佼佼者。圣母庙主要由对樾坊、献殿、鱼沼飞梁、圣母殿等几座建筑组成。其中的圣母殿是庙内的主体建筑，重檐歇山顶，面阔七开间，副阶周匝，也就是四周带回廊。

圣母殿前方的鱼沼飞梁是一座架在水池上的十字形小桥，它是我国古建筑中难得一见的特例，是晋祠三绝之一。

整个晋祠内除各色建筑外，更遍植苍松古柏，气氛清幽。



晋祠

解州关帝庙

山西运城的解州是世代相传的关羽故里。关帝庙就坐落在旧县城的西门外，它是中国最大的一处关帝庙。庙宇占地约2ha。据考证，其创建年代大约在宋代大中祥符年间，现存建筑是康熙四十一年（公元1702年）火灾后重建。重建时利用了未遭焚毁的材料，所以建成后保有明代建筑物的风貌。关帝庙主要的门与殿堂端门、雉门、午门、御书楼、崇宁殿、春秋殿等都集中在中轴线上，整齐有序，布局严谨，肃穆威严。同时，在不损害总体风格的情况下又有些微小变化，避免雷同。



解州关帝庙

平遥古城

平遥城墙是中国现存最完整的县级城池，距今至少已有1500多年的历史了，它在军事防御与建筑技术上都有很高的研究价值。城墙在隋、唐、宋时延续为夯土墙，直到明代初年才改筑为砖石城墙。现存城墙周长约为6km，平面近似方形。东、西、北三面墙体都是直线形，唯有南面墙体依据中都河筑成弯曲形状。墙身的平均高度为10m，下宽上窄，底宽8～12m，顶宽2～6m。古城由墙身、马面、挡马墙、垛口、城门和瓮城几部分组成。城墙上还建有城楼、角楼、敌楼、奎星楼、文昌阁、点将台等附属建筑。城内还建有庙宇。



平遥古城

辽宁兴城

山海关东北的辽西走廊中段、辽东湾西海岸，有一座几百年前建筑的古老城池，它就是中国现存四大古城之一的兴城古城。公元990年，辽圣宗耶律隆绪下令在辽西走廊设置郡县，从此中国历史上便有了“兴城”这个名字。兴城在明清时尤受重视。明朝建立初期在这里修筑宁远卫城，抵挡元朝残部。宁远城有内城、外郭、瓮城、护城河，墙上开城门、建城楼，城中建钟鼓楼。清代增建奎星楼。此外，兴城还建有文庙、文昌阁、城隍庙、关帝庙、社稷坛等礼制建筑。



辽宁兴城

嘉峪关

嘉峪关是长城上的一个重要关隘，地处现在甘肃省的西部，位于河西走廊西。明代修建的万里长城的西端就在此处，它是现存长城关城中保存最为完整的一处，也是古代军事上的一个兵家必争之地。嘉峪关关城的平面呈一个梯形的形状，就如同一个大斗。东西两面的城墙各为156m和154m，南北的长度则都为160m。关城的城墙大多为土建，只是门楼和角楼用砖筑，城墙高约10.5m，墙顶宽约2m并有明显的收分，下基厚约5m。除了城墙、城楼外，关城内还建有关帝庙、文昌阁、戏台等。



嘉峪关

雁门关

雁门关是内长城的一个重要关口，位于山西省代县西北20km处，城势险要，有“三关要隘无双地，九塞尊崇第一关”之称。唐代之前这里以句注塞为名，唐始设雁门关，明初又修建关城。雁门关长城曲折盘旋，山上的烽火台、内外城墙亭障、敌台和城楼相互呼应。关外原来还筑有隘口十八个，大石墙、小石墙数十道。不过，现在雁门关一带的长城，除在白草口和新广武可看到一些亭障的遗迹外其余的大多已残缺不全了。但雁门关的城楼，近年得到维修。



雁门关

山海关和老龙头

山海关地处渤海湾的尽头，位于河北省秦皇岛市的东北部。它靠山依海，地势险要，被称为“万里长城第一关”。关城呈四方形，方圆八里，外围护城河。城关有镇东、迎恩、望洋、威远等东西南北四个关门。关城东西两头又建有东、西罗城。城关东门向南，长城伸入了大海，因万里长城形如蜿蜒的长龙，所以称这段长城的尽端为“老龙头”。这段老龙头是明朝的名将戚继光创建，为了防止敌人从海上偷袭。伸入海中的城台上一样建有敌楼、雉堞。



山海关和老龙头

慕田峪



慕田峪

慕田峪长城在北京怀柔县北，也是现今保存较为完好的万里长城地段之一。据史书记载，一千四百多年前的北齐，曾在此修建过长城。不过，我们现在所看到的是明代修建。慕田峪长城不仅外形气势不凡，十分的雄伟壮观，在结构处理上也有其独到的地方。这儿的关门是由三座空心城台构成的，并且是从南侧城体开了城门，作为关内外的通道，而非是在常见的正中城台得建门，与山海关、嘉峪关和八达岭等处都不相同。慕田峪长城的艰险以牛犄角边、箭扣、秃尾巴边等处最为突出。

八达岭

八达岭是居庸关北边的门户，地势十分的险峻。城上敌台距离大约在0.5～1km，疏密有致。站在八达岭上可俯视居庸，远望北京。明代修筑的居庸关八达岭长城，城墙平均高7～8m，但山岗陡峭的地方，城墙不过3～5m，而地势平缓的地方，城墙却高出8m。城墙顶宽约5m，全部由条石筑基，墙则是由青砖砌筑。墙顶地面铺硬方砖，内侧为宇墙，外侧为垛墙，垛墙上面带有垛口。八达岭一带的长城均属内长城，八达岭的关城为“内口”。



八达岭



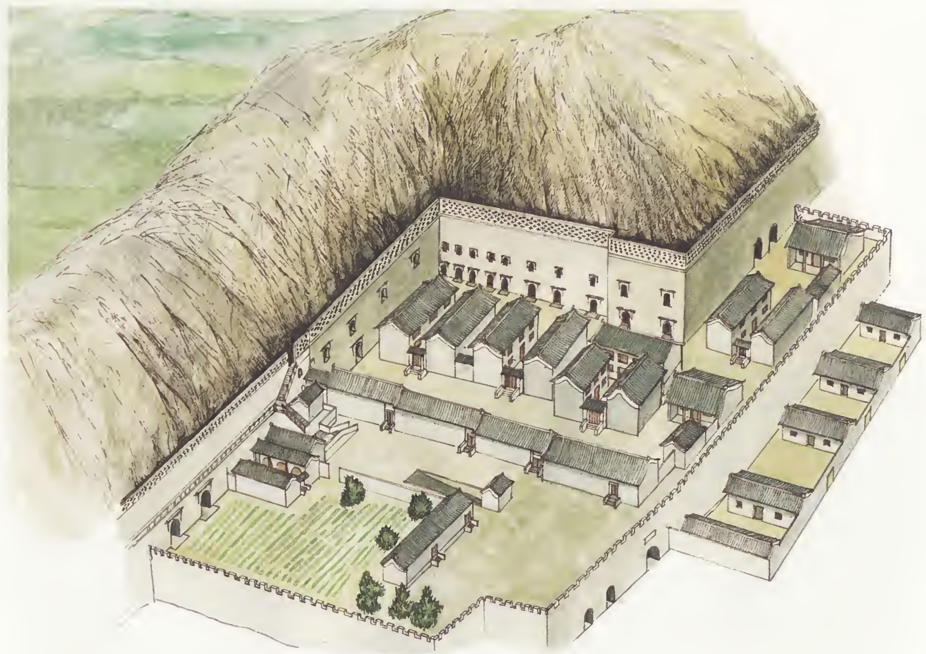
姜耀祖庄园

姜耀祖庄园

姜耀祖庄园位于陕西省米脂县桥河岔乡刘家峁村，是陕西省极富代表性的窑洞民居。庄园修建在陡峭的峁顶上，有几十孔窑洞，分上中下三层院，其中下院是管家院，中、上院是正院。庄园不但建在陡峭的坡崖上，而且建有炮楼，入口处是大陡坡，口内是逶道，防御性很强，因而整个庄园看起来犹如碉堡。

康百万庄园

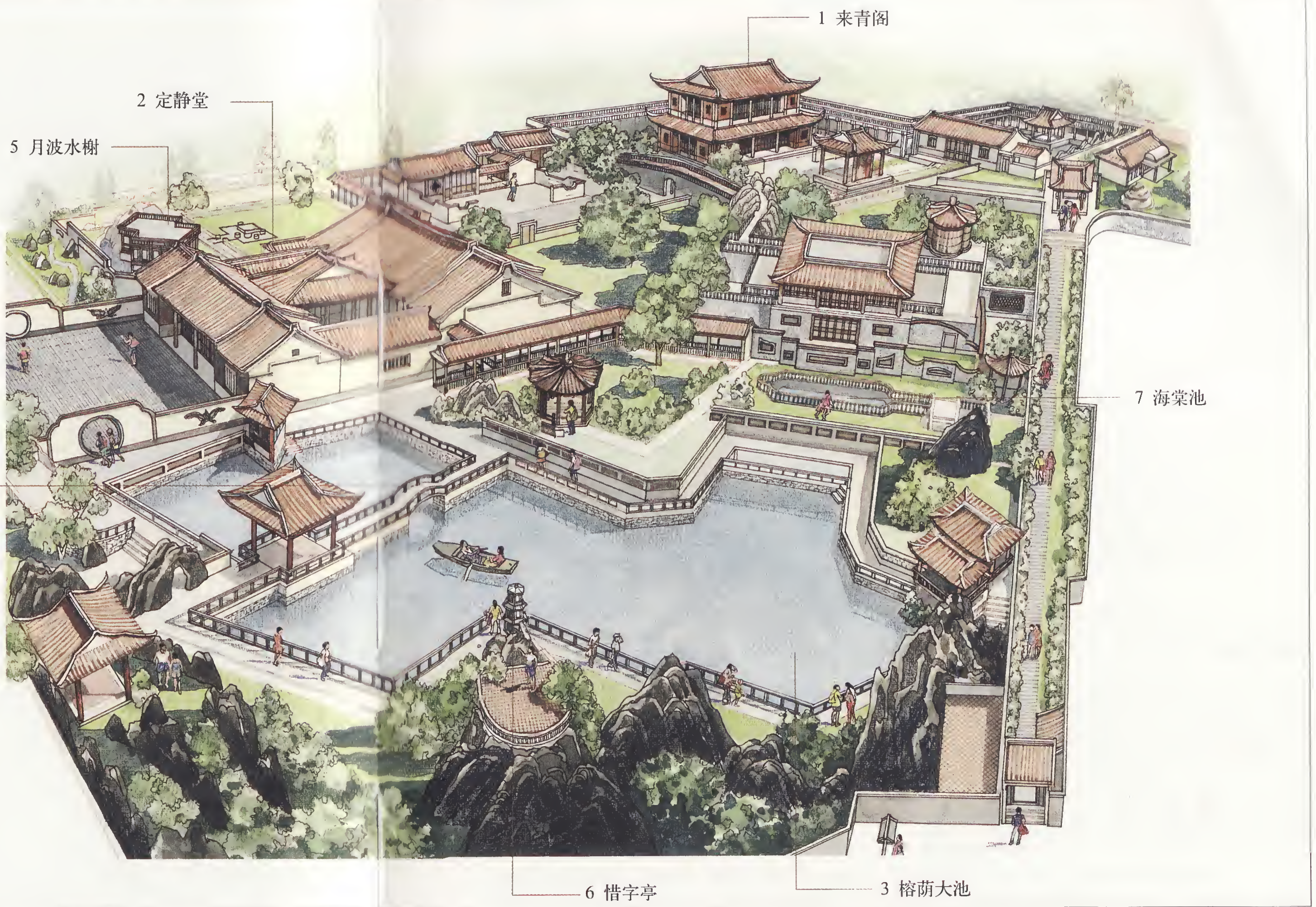
康百万庄园坐落在河南省巩义市城西的邙山脚下的康店村，它是河南省极具代表性的窑洞民居。康百万庄园建筑的精致与建筑的气势，不亚于陕西姜耀祖庄园。康百万庄园的建造非一代之功，而是陆续建造，但总体布局的完整性并不因此被削弱。建筑都能随山就势，巧妙利用自然地形，每个院落都有窑洞。康百万庄园中有靠崖式窑洞七十多孔，并且大多是作为院落中的正房，东西厢房则是硬山顶的平房。



康百万庄园

林家花园

林家花园是台湾板桥林家所建，光绪十四年（公元1888年），林维源斥巨资对林家原有的板桥别墅加以大规模整建，五年后完工，规模宏大的林家花园至此建成。板桥林家花园前后经过四十多年的经营，并聘请了当时最著名的画家和文学家进行设计。因此，整个花园建得是意境非凡，自有绝妙。园中的主要建筑有定静堂、汲古书屋、方鉴斋、来青阁、香玉簃、观稼楼等，其中的定静堂最大，建筑面积达 150 多 m^2。林家花园内的这些主要建筑，不论建筑面积大小，体量高低如何，还是建在什么位置，其建筑材料几乎都是红砖、红瓦，非常富有台湾地方民居建筑特点。



1 来青阁： 来青阁是林家花园里建筑规模最大的单体建筑，是林家用来招待贵宾的地方。它是一座二层楼，建筑材料全都是上好的楠木和樟木，加上阁内精美的雕刻与彩绘，整个建筑显得十分华贵。登楼远望，四周景物尽收眼底。

2 定静堂： 定静堂是林家花园中最大的建筑群，也是林家花园内唯一的四合院，是林家人当年用来接待贵宾的正式场所。里面藏有许多的名人字画和一些古董。在定静堂的大门上有一个很大的匾额，上有“山屏海镜”四个大字，这里的“山”指的就是定静堂正对着的观音山。

3 榕荫大池： 榕荫大池是林家花园内最大的水池，池水清冽，碧波荡漾。闲时可以于池中乘小船游赏，悠哉游哉。池岸上堆有重重叠叠的假山，还有各色小亭。站在山上、亭内，可以观池水，而在池中船上则可以赏山、亭。无论从哪一个角度看，都是一幅幅如画美景。

4 半月桥： 在榕荫大池的中部，建有一座拱形的半月桥，由石砌墙体连接着两岸，它把榕荫大池分割成了一大一小两个池面。这样的设置不但增加了水面的景观，而且使水面看起来不至于过大而显得空荡，也增添了游园的情趣。而拱起的桥洞又没有完全把水分开，池水依然完整。

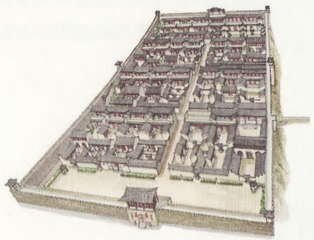
5 月波水榭： 月波水榭是一座建在水上的平台，它在造型上最特别的地方就是它的平面，是由两个菱形连接而成。从立面上看，其墙体的各面都有窗子。当时林家的人经常在这里观月、避暑，或是赏鱼，十分的惬意。

6 惜字亭： 惜字亭在榕荫大池的池岸上，不但置有假山，辟有小径、石室和隧道，建有亭榭。在假山的旁边、临池水处还有一个塔形的建筑，它的色彩是黑白相间。这座小巧的塔形建筑就是惜字亭，是用来焚烧字纸的。

7 海棠池： 海棠池是一座形状好像酒瓶似的水池，所以又叫做“酒瓶池”。林家人生活在这里时，有许多的小舟停泊在池中，林家人和宾客们常乘着小舟迎着微风欣赏着怡人的景色。每当夕阳西下时，池中倒映着假山、亭子和树木花草等美景，一片湖光山色。

王家大院

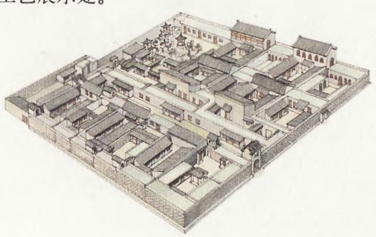
王家大院是山西商人宅院的突出代表，坐落在山西省灵石县静升镇。王家大院气势庞大，有红门堡、高家崖、西堡子、东南堡、下南堡五大部分。据记载，当年它们分别对应着龙、凤、虎、龟、麟。红门堡居中为龙，高家崖居东为凤，西堡子居西为虎，东南堡为龟，下南堡为麟。各部分又有多座院落，主次分明，又统一完整。从艺术上来说，王家大院处处有装饰，并且精美突出，技艺精湛，尤其以木、砖、石三雕最有代表性，雕刻有花、鸟、虫、鱼、人物、吉祥图案等，内容丰富。雕刻在影壁、门楼、墙面、柱子、雀替等处均有。



王家大院

乔家大院

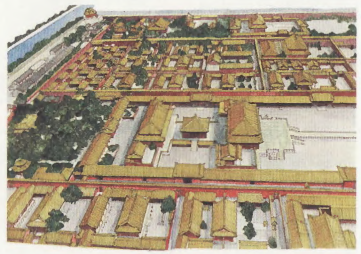
乔家大院也是山西商人所建的美宅大院，有北方民居建筑中的明珠之誉，位于祁县县城东北的东观镇乔家堡村。宅院布局合理紧凑，建筑用料考究，形式美观，气质高贵，但风格古朴典雅，丽而不俗。宅院建筑雕刻等装饰工艺精湛，如大门外的百寿字照壁堪称乔家大院砖雕一绝。乔家大院分为六组院落，一号院目前是在中堂史料馆、二号院是展示乔家珍藏的珍宝馆、三号院现为经商习俗展示馆、四号院是花园、五号院是宅居、六号院现为民俗与民间工艺展示处。



乔家大院

北京故宫

北京故宫现为北京故宫博物院，它原是明清时期两个王朝的皇宫，当时称为“紫禁城”。北京故宫位于北京城的中心，正对应古代君王坐镇国中、一统天下的思想。这座帝王皇宫始建于明代永乐四年（公元1406年），直到永乐十八年（公元1420年）才建成，占地面积78万m^2，它是世界上现存最为完好、规模最大的古代宫殿建筑群。整个皇宫分为前朝后寝两大部分，前朝主要为太和、中和、保和三大殿，是举行大典之处，后寝主要包括乾清、交泰、坤宁三宫和东西六宫等，是帝后居住之所。皇宫的外围是高大的城墙和一圈护城河。



北京故宫

皇史宬

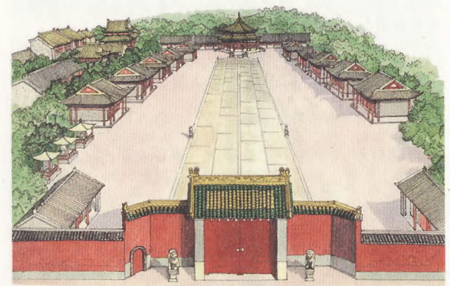
皇史宬又名“表章库”，是明清时期的皇家藏宝训、玉牒、实录的地方，位于现在的北京东城南池子大街16号。皇史宬始建于明代嘉靖十三年（公元1534年），主要建筑有大门、正殿、配殿、御碑亭。正殿也名“皇史宬”，坐北朝南，面阔九开间，黄琉璃瓦庑殿顶。殿的正面开有五个券门，殿内无梁柱，顶为拱券式，所以也称“无梁殿”。又因为正殿全部为砖石建筑而成，又名“石室”。殿内用金匮（即铜皮樟木柜）收藏着宝训、玉牒等。皇史宬的保存对于研究“石室金匮”制度具有重要的价值。



皇史宬

沈阳故宫

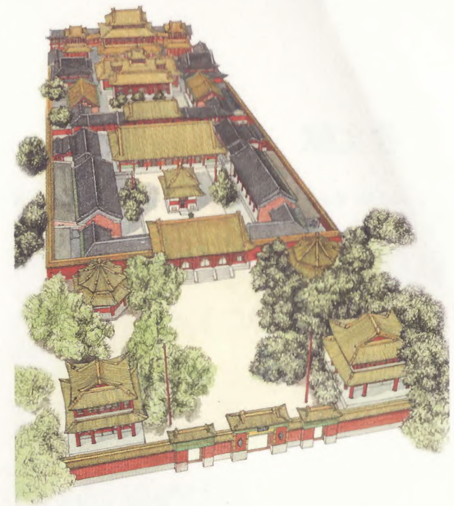
沈阳故宫位于今天的辽宁省沈阳市，因为处在我国古代的非中原地区，而又靠着边界，所以被称为“塞外皇宫”。这座塞外皇宫始建于公元1624年，它是清太祖努尔哈赤和清太宗皇太极定都沈阳时所建的宫殿。满清入主中原以后，沈阳这座宫殿便成了清王朝的留都宫殿。清代后来的康熙帝、雍正帝、乾隆帝、嘉庆帝、道光帝都曾对沈阳这座皇宫的宫殿进行维修、增建，尤其是乾隆时期的扩建规模最大。现存沈阳故宫建筑分为东、中、西三路。东路为努尔哈赤所建，主要建筑为大政殿和十王亭；西路是乾隆所建，主要建筑有嘉荫堂、仰熙斋、戏台、文溯阁等；中部是主体，皇太极所建，主要建筑有大清门、崇政殿、凤凰楼、清宁宫、关雎宫、麟趾宫、衍庆宫、永福宫等。



沈阳故宫

北京雍和宫

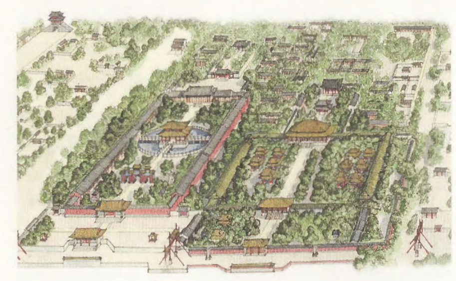
北京雍和宫也是一处保存较好的古代建筑群，位于北京北二环路东段南侧，占地约6.6ha。雍和宫始建于清代康熙三十三年（公元1694年），最初是康熙第四子胤禛的府邸，胤禛继位后将之改为行宫，并定名为“雍和宫”。乾隆时，雍和宫被改作藏传佛教喇嘛寺院，这是清王朝对蒙藏各族采取怀柔政策的一个重要表现。现存雍和宫主要建筑有：昭泰门、钟鼓楼、碑亭、雍和门、雍和宫殿、数学殿、药师殿、永佑殿、法轮殿、戒台楼、班禅楼、万福阁、延绥阁、永康阁等。



北京雍和宫

北京国子监

北京国子监是元、明、清时期的最高学府，它位于现在的北京安定门内国子监街路北，与北京文庙相邻。国子监的第一道门名为“集贤门”，第二道门是“太学门”，太学门内即是著名的“圜桥教泽”琉璃牌坊。琉璃牌坊的北面就是国子监的主体建筑——辟雍殿。辟雍是皇帝所立的大学，封建时代只有天子可以在辟雍讲学。辟雍殿的北面有甬路直通彝伦堂，殿前东西有丹墀，是皇帝临雍时诸生听学的地方。



北京国子监

参考文献

〔1〕刘敦桢.建筑科学研究院建筑史编委会.中国古代建筑史.〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1984.

〔2〕刘叙杰.中国古代建筑史（第一卷）〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，2003.

〔3〕傅熹年.中国古代建筑史（第二卷）〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，2001.

〔4〕郭黛姮.中国古代建筑史（第三卷）〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，2003.

〔5〕潘谷西.中国古代建筑史（第四卷）〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，2001.

〔6〕孙大章.中国古代建筑史（第五卷）〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，2002.

〔7〕北京市文物研究所.中国古代建筑辞典〔M〕.北京：中国书店出版社，1992.

〔8〕王其钧.古往今来道民居〔M〕.台北：大地地理文化科技事业股份有限公司，2000.

〔9〕王其钧.中国民间住宅建筑〔M〕.北京：机械工业出版社，2003.

〔10〕朱良文、木庚锡.丽江纳西族民居〔M〕.昆明：云南科技出版社，1988.

〔11〕叶启燊.四川藏族住宅〔M〕.成都：四川民族出版社，1992.

〔12〕黄汉民.福建土楼〔M〕.台北：《汉声》杂志社，1994.

〔13〕陆翔，王其明.北京四合院〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1996.

〔14〕云南民居编写组.云南民居〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1986.

〔15〕大理白族自治州城建局，云南工学院建筑系.云南大理白族建筑〔M〕.昆明：云南大学出版社，1994.

〔16〕严大椿.新疆民居，新疆土木建筑学会〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1995.

〔17〕侯继尧，任致远，周培南，李传泽.窑洞民居〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1989.

〔18〕李乾朗.金门民居建筑〔M〕.台北：台北雄狮图书公司，1987.

〔19〕内政部营建署金门国家公园管理处.大地上的居所〔M〕.1999.

〔20〕宋昆.平遥古城与民居〔M〕.天津：天津大学出版社，2000.

〔21〕李长杰.桂北民间建筑〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1990.

〔22〕安锦才.乔家大院〔M〕.太原：山西经济出版社，1999.

〔23〕江荣先，柏冬友.中国民间故宫王家大院〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，2004.

〔24〕姚志明，焦团平.山西旅游地图册〔M〕.太原：山西科学技术出版社，2004.

〔25〕南京工学院建筑系，曲阜文物管理委员会.曲阜孔庙建筑〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1987.

〔26〕孟继新.曲阜三名〔M〕.1992.

〔27〕王其钧.古今建筑〔M〕.北京：北京少年儿童出版社，1993.

〔28〕高凤山.长城关隘〔M〕.西安：陕西旅游出版社，1991.

〔29〕平遥县人民政府旅游办公室.平遥览要〔M〕.1998.

〔30〕裴梅琴，巩致平.平遥龟城八卦街〔M〕.北京：解放军文艺出版社，2003.

〔31〕李少华，王益明，张桂泉.古城平遥〔M〕.太原：山西经济出版社，2001.

〔32〕魏国祚.晋祠名胜〔M〕.太原：山西人民出版社，1990.

〔33〕杨连锁.晋祠胜境〔M〕.太原：山西古籍出版社，2000.

〔34〕张德一，杨连锁.晋祠揽胜〔M〕.太原：山西古籍出版社，2004.

〔35〕柯文辉.解州关帝庙〔M〕.北京：北京出版社，1992.

〔36〕苏宝敦.北京文物旅游景点大观〔M〕.北京：中国人事出版社，1995.

〔37〕李春宜.古城话沧桑〔M〕.长春：吉林文史出版社，2003.

〔38〕寒布.故宫〔M〕.北京：北京美术摄影出版社，2004.

〔39〕彭措朗杰.布达拉宫〔M〕.北京：中国大百科全书出版社，2002.

〔40〕詹跃华，金沛霖.北京国子监〔M〕.首都图书馆编印

〔41〕杨正兴，杨云鸿.唐乾陵勘查记〔M〕.台北：天马图书有限公司，2003.

〔42〕晏子有.清东陵导游〔M〕.北京：中国摄影出版社，2004.

〔43〕陈宝蓉.清西陵纵横〔M〕.石家庄：河北人民出版社，1998.

〔44〕刘庭风.中国古园林之旅〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，2004.

〔45〕何兆青.板桥林家花园〔M〕.台北：台湾省教育厅儿童读物出版部，1987.

〔46〕刘若晏.颐和园〔M〕.北京：北京出版社，1991.

〔47〕清华大学建筑学院.颐和园〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，2000.

〔48〕林健，谷芳芳.颐和园长廊画故事〔M〕.北京：中国电影出版社，1992.

〔49〕张富强.皇城宫苑（六册）〔M〕.北京：中国档案出版社，2003.

〔50〕天津大学建筑工程系.清代内廷宫苑〔M〕.天津：天津大学出版社，1986.

〔51〕天津大学建筑系，北京园林局.清代御苑撷英〔M〕.天津：天津大学出版社，1990.

〔52〕高珍明，覃力.中国古亭〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1994.

〔53〕傅清远.避暑山庄〔M〕.北京：华夏出版社，1993.

〔54〕王舜.承德旅游景点大全〔M〕.北京：民族出版社，1997.

〔55〕王舜.承德名胜大观〔M〕.北京：中国戏剧出版社，2002.

〔56〕河北政协文史资料委员会，承德政协文史资料委员会外八庙.〔M〕.1992.

〔57〕南京工学院建筑系.苏州古典园林〔M〕.1978.

〔58〕苏州园林管理局.苏州园林〔M〕.上海：同济大学出版社，1991.

〔59〕蒋康.虎丘〔M〕.南京：南京工学院出版社，1984.

〔60〕吴仙松.西湖三岛〔M〕.成都：西南交通大学出版社，2004.

〔61〕韦明铧.个园〔M〕.南京：南京大学出版社，2002.

〔62〕杜海.何园〔M〕.南京：南京大学出版社，2002.

〔63〕张济.兰亭〔M〕.杭州：西泠印社，2001.

〔64〕韦明铧，韦艾佳.瘦西湖〔M〕.南京：南京大学出版社，2002.

〔65〕朱正海.园亭掠影之扬州名园〔M〕.扬州：广陵书社，2005.

〔66〕刘大可.中国古建筑瓦石营法〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1993.

〔67〕马炳坚.中国古建筑木作营造技术〔M〕.北京：科学出版社，1992.

〔68〕楼庆西.中国传统建筑装饰〔M〕.台北：台北南天书局，1998.

〔69〕董鉴泓.中国城市建筑史〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1989.

〔70〕楼庆西.中国古建筑小品〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1993.

〔71〕萧默.中国建筑〔M〕.北京：文化艺术出版社，1999.

〔72〕楼庆西.中国建筑的门文化〔M〕.郑州：河南科学技术出版社，2001.

〔73〕赵立瀛，何融.中国宫殿建筑〔M〕.北京：中国建筑工业出版社，1992.

〔74〕天水麦积山石窟艺术研究所编.中国石窟天水麦积山〔M〕.北京：文物出版社，1998.

〔75〕宫大中.龙门石窟艺术〔M〕.北京：人民美术出版社，2002.

〔76〕昝凯.云冈石窟〔M〕.太原：山西人民出版社，2002.

〔77〕王恒.云冈石窟〔M〕.太原：山西人民出版社，2003.

〔78〕裴梅琴.双林寺〔M〕.太原：山西经济出版社，1998.

〔79〕石庵，王露.中国佛像艺术〔M〕.台北：大地地理出版，2000.

〔80〕汪建民，侯伟.北京的古塔〔M〕.北京：学苑出版社，2003.

〔81〕杜福.应县木塔揭秘〔M〕.台北：天马图书有限公司，2003.

〔82〕李焰平，赵颂尧，关连吉.甘肃窟塔寺庙〔M〕.兰州：甘肃教育出版社，1999.

〔83〕全佛编辑部编.佛菩萨的图像解说〔M〕.北京：中国社会科学出版社，2003.

〔84〕全佛编辑部编.佛教的莲花〔M〕.北京：中国社会科学出版社，2003.

〔85〕姜忠信.佛陀尊像故事〔M〕.北京：宗教文化出版社，2003.

〔86〕舒恩，王小平，李瑞芝，陈晋平.永乐宫〔M〕.太原：山西人民出版社，2002.

〔87〕萧军.永乐宫〔M〕.太原：山西经济出版社，1999.

〔88〕董培良.镇国寺〔M〕.太原：山西经济出版社，2003.

〔89〕昝凯.华严寺 善化寺 九龙壁〔M〕.太原：山西人民出版社，2002.

〔90〕扈石祥.洪洞广胜寺〔M〕.北京：中央民族学院出版社，1988.

〔91〕李乾朗.鹿港龙山寺〔M〕.台北：雄狮美术出版社，1989.

〔92〕河北省正定县文物保管所.隆兴寺〔M〕.北京：文物出版社，1992.

后 记

在中国古代建筑史和中国古代园林史的教学当中，对于学生困扰最大的就是中国古建筑的单词。每当学生问到我一些词汇的意思时，我总是力图在我自己拍摄的幻灯片中去找相应的古建筑部位或构件，有时便用粉笔直接在黑板上画图。这些方法既浪费了课堂的时间，又不能解决全部的问题。于是，由我来组织主编一本《中国古建筑图解词典》的想法便付诸为实际行动。

在国外生活多年，我了解到国外的名建筑师的作品往往是由于有一个群体的集体智慧才得以完成的。譬如皮阿诺现在同时在美国签下了十二个合同，十二个作品同时展开设计。假如不是有一个团队参与，这种事情是不能想像的。我有一位朋友在好莱坞工作，那里的导演也是依靠一群技师和某一专项的艺术家来共同完成一件作品。受此启发，我深深感觉到一些建筑图书的写作仅仅依靠一个人的力量太弱。有时也需要依靠一个群体。

但是困难在于合理的分工以及有效的书稿质量管理。尽管20世纪末美国一位名教授就说过今天的时代是“速度重于质量的年代”，但我对于图书的质量从来不敢掉以轻心。图书是一种特殊的精神产品，其质量是其灵魂所在。因此我主编的这本词典经过了我们反复多次的审读和修改。尽管如此，我们还会在追求尽善尽美的道路上不断前行。

编写词典是一项极其费力的系统工程。对于读者来说，每一个条目都要求能达到释意解析的目的。但对于我们来说，则转化成为每一个条目从文字到图片都要花费相当的劳动。掩卷之时，我要感谢参与这本书具体工作的所有人员。我首先要感谢的是谢燕的有效组织，在文、图、条目、编排、版式的每一个细部都需要有精心的调配。我要特别感谢我的学生李文梅对此书的特殊贡献，她在素材整理方面花费了相当大的劳动。

河南科技学院01793264

我还要感谢参与这本书工作的其他人员。

参与前期资料整理工作的有（此处排名不分先后）：张爽、张瑞清、綦彦丽、王晓芹、吴亚君、谢娟、高晶晶、张文倩、盛艳艳、刘萌璇、刘艳、杨飞、祁玲玲、刘永才。

参与插图绘画工作的有（此处排名不分先后）：王其钧、胡永召、唐琼慧、任正阳、刘景波、王丽霞、缪正、林聪、许可、张鹤青、郝升飞、金园、刘娜、崔阅章、常飞、马晓渝、薛乐、李仁、张栓彬、张鹤、李平磊。

版式设计主要由陈奎完成，刘薇（刘桂华）、李秀云、王雪辉、王乐乐、李玉华、吕怀峰、郑杰、廖含颐主要承担扫图修图工作。

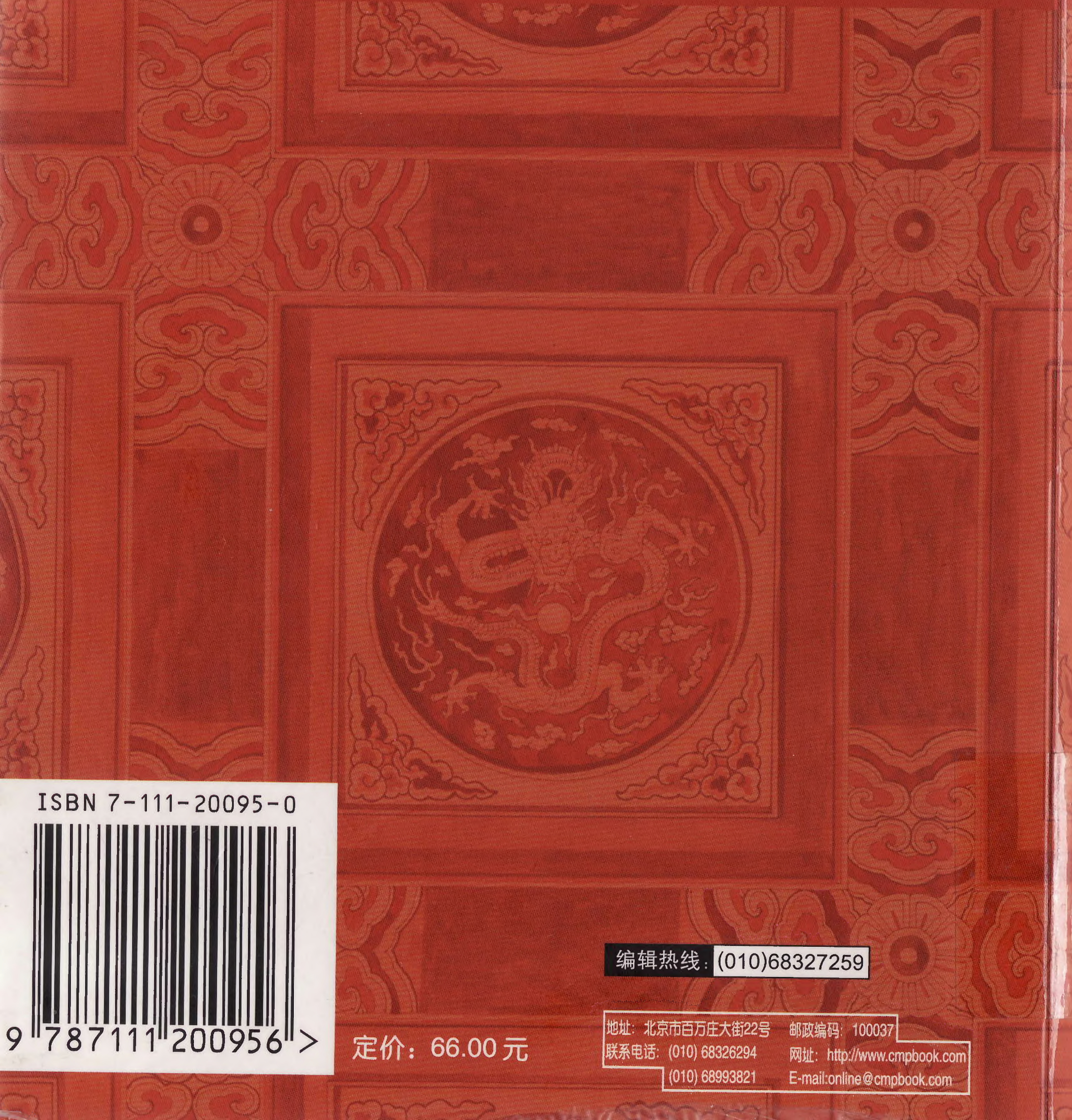
参与图片资料汇集分类及杂务工作的有：李森林、张小艳、张美丽、张光碧、赵秀华、李增子、雷艳玲、黄正霞、杨其华、刘彩云、熊青云、张艳杰、屈巧琴、王祥珍。

对于他们的辛勤劳动在此特表示感谢。



ISBN 7-111-20095-0
策划：赵荣 / 封面设计：张静

ILLUSTRATION DICTIONARY OF CLASSICAL CHINESE ARCHITECTURE



ISBN 7-111-20095-0
9 787111 200956 >
定价：66.00元

编辑热线：(010)68327259

地址：北京市百万庄大街22号 邮政编码：100037
联系电话：(010) 68326294
(010) 68993821
网址：http://www.cmpbook.com
E-mail:online@cmpbook.com